

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### A POESIA RELIGIOSA DE VINÍCIUS DE MORAES: A GÊNESE DE UMA POÉTICA

Dr.<sup>a</sup> Rosana Rodrigues da Silva  
(Uniesp)

RESUMO: Este estudo aborda a poesia religiosa, presente no início da produção poética de Vinícius de Moraes, objetivando nela reconhecer características estilísticas e temáticas. A análise dos poemas fundamentou-se na crítica do imaginário que explica o simbolismo religioso e nas considerações filosóficas sobre a figura do poeta. A conclusão apresenta as preocupações que animaram a expressão artística e religiosa do autor, ao passo que colabora para reflexões sobre a solução ou dissolução da religiosidade na lírica madura de Vinícius de Moraes.

PALAVRAS-CHAVES: Vinícius de Moraes - Poesia - Religião

#### INTRODUÇÃO

O poeta moderno Vinícius de Moraes (1913-1980), embora consagrado na música popular e nos poemas lírico-amorosos, apresenta no início de sua trajetória poética densa atmosfera religiosa. Sua estréia na literatura nacional deu-se com os três primeiros livros de poesia: *O Caminho para Distância* (1933), *Forma e Exegese* (1935) e *Ariana, a mulher* (1936), hoje incluídos na obra *O Sentimento do Sublime*. Pouco abordados, ou esquecidos em antologia, esses livros apresentam uma poesia impregnada de misticismo e religiosidade, uma matéria poética que destoa de modo singular do restante da produção do poeta.

No período de sua estréia, já era notável a presença de grandes poetas do Modernismo brasileiro, como Murilo Mendes, Jorge de Lima e Cecília Meireles, autores que atuavam no meio literário e integravam, de forma consciente ou não, a vertente de uma poética metafísica e religiosa. Na década de 30, Vinícius encontraria um meio literário amadurecido, com uma poesia brasileira “desejando ser menos modernista para ser mais moderna” (Pallotini 1998: 115).

Nessa época, Vinícius cursava a Faculdade de Direito do Catete, e além dos colegas já conhecidos do ginásio; fez novos e grandes amigos, como Octávio de Faria e Augusto Frederico Schmidt. Ambos incentivaram a poesia do jovem autor, influenciando-o através de discussões sobre “a relação do homem com Deus, a força do mal, a pureza e o apelo do mundo, a morte, a alma e o espírito”, conforme relata Laetitia Cruz de Moraes, irmã do poeta (Moraes 1998: 36).

Com o apoio dos amigos, em especial com o incentivo de Otávio de Faria, Vinícius publica seu primeiro livro, *O caminho para a distância*, pela Schmidt Editora, em 1933, ano em que também se formou em Direito e concluiu o curso de Oficial da Reserva. No homem advogado e oficial persiste o bacharel em Letras, mas não o intelectual engajado de uma poesia panfletária de pós-guerra ou o poeta vanguardista, empolgado com os *ismos* de uma nova literatura. O poeta que nasce em Vinícius compõe uma poesia que diverge da temática que consolidara os modernistas. Escapando da realidade concreta e circundante, o autor buscou sondar os mistérios do infinito, realizando, nos dizeres de Candido “certo complexo de antena”: “Os seus primeiros livros - *Caminho para a distância* (1933) e *Forma e exegese* (1935) - são afogados no longo verso retórico usado pelos poetas cristãos daquele tempo, com uma vontade quase cansativa de espichar o assunto e um certo complexo de antena, ou seja, o esforço de captar algo misterioso, fora de órbita normal” (1998: 113).

A religiosidade desenvolvida no limite da consciência do homem pecador e fraco, que necessitou dar vazão a uma educação religiosa, recebida no colégio Santo Inácio e cultivada pela família, irá sendo renunciada aos poucos para a maturação de um artista mais comunicativo e interagido com seu meio, conforme sintetiza Bosi: “a urgência biográfica logo deslocou o eixo dos temas desse poeta lírico por excelência para a intimidade dos afetos e para a vivência erótica” (1989: 514).

Contudo, a poesia futura de Vinícius de Moraes não ficou livre do idealismo romântico que nasceu em sua fase religiosa. O inquietante desejo de união ao Eterno se refletiu mais tarde no lirismo amoroso, na perquirição de um amor ideal ou da mulher ideal ou no deslumbramento pelo que não se exaure, que permanece até no mais fugaz dos instantes ou na mais breve das paixões. A força motriz de seu lirismo pode ser encontrada nessa sublimação do instante poético que consegue eternizar o finito e valorizar a banalidade do sentimento humano.

O afastamento da religiosidade neo-simbolista, a nova condição de poeta *desconvertido* não eliminou o espírito religioso, pois esse permaneceu subjacente na complexidade da “fase materialista”, no idealismo que se manifesta no

“constante enervamento da expressão poética do autor” (Ferreira, 1998: 97).

Sua obra apresenta um artista de diversificado estilo, de grande força criadora, a quem Manuel Bandeira se referiu da seguinte forma:

ele tem o fôlego dos românticos, a espiritualidade dos simbolistas, a perícia dos parnasianos (sem refugar, como estes as sutilezas barrocas), e finalmente, homem bem do seu tempo, a liberdade, a licença, o esplêndido cinismo dos modernos. (1998: 80)

A análise dos primeiros livros de poesia de Vinícius de Moraes já pode revelar as características e influências a que se refere Bandeira. O idealismo romântico, a espiritualidade simbolista e o conflito do homem barroco compõem a poética nascente de um autor moderno. Sua obra madura é, de fato, melhor compreendida, na evolução de sua poética, quando se alcança uma visão integrada de sua produção, ou seja, a compreensão, ainda que mínima, da preocupação, conflitos e resoluções, experimentados pelo poeta que expressou a angústia religiosa.

## 2. A POESIA RELIGIOSA: A SUBLIMAÇÃO DO POETA E DA POESIA

O *Caminho para a distância* apresenta a visão de um poeta místico, prometendo percorrer o roteiro neo-simbolista do amigo Augusto Frederico Schmidt:

a começar pelo título, embriagado pela vertigem das grandes abstrações e das grandes alturas. Com invocações ao Espírito e à Verdade - tudo com maiúsculas - o poeta reivindica um lugar privilegiado, como ser assinalado e meio esotérico, compassivo para com os homens, mas certamente acima de todos os homens. (Resende 1998: 85)

Com versos longos, revestidos da forma narrativa, o poeta alterna louvações e súplicas em poemas que assumem o sentido litúrgico do texto bíblico, por meio de um sujeito de enunciação lírico que figura como um ser iluminado, alguém que busca recompor um tempo mítico e que enuncia como se estivesse orando:

Para que cantarei nas montanhas sem eco  
As minhas louvações?  
A tristeza de não poder atingir o infinito  
Embargará de lágrimas a minha voz.  
Para que entoarei o salmo harmonioso  
Se tenho na alma um de-profundis?  
Minha voz jamais será clara como a voz das crianças  
Minha voz tem as inflexões dos brados de martírio  
Minha voz enrouqueceu no desespero ...  
Para que cantarei  
Se em vez de belos cânticos serenos  
A solidão escutará gemidos?  
Antes ir. Ir pelas montanhas sem eco  
Pelas montanhas sem caminho  
Onde a voz fraca não irá.  
Antes ir - e abafar as louvações no peito  
Ir vazio de cantos pela vida  
Ir pelas montanhas sem eco e sem caminho, pelo silêncio  
Como o silêncio que caminha ...  
("Senhor, eu não sou digno")

O poema estrutura-se como um canto de louvor, mas, contrariamente ao saltério bíblico, não apresenta as louvações pretendidas. No lugar do louvor, predomina a interrogação sobre a eficácia da fala humana. O *salmo harmonioso* e os *belos cânticos* se tornam *gemidos* na *voz fraca* do homem indigno.

Reconhecer-se indigno do perdão divino faz do sujeito poético um ser consciente da ineficácia de sua voz, ou da impotência de sua condição. Mesmo em textos bíblicos, a súplica pode questionar a eficácia da fala humana dirigida a Deus e a possibilidade de respostas (Alter & Kermode 1997: 280).

A temática dos salmos, retirada das relações entre homem e Deus, pode variar em anseio, dependência, desespero e exaltação, tornando a experiência religiosa em uma forma contemplativa e emotiva do saltério bíblico (Alter & Kermode 1997: 280).

Com Vinícius de Moraes, a poesia constitui um meio de falar com Deus e, ao mesmo tempo, de compreender-se a si próprio. O eu poético busca compreender a natureza para entender a si mesmo. Assim, observando as

manifestações de Deus, entende a sua própria essência. O exercício para o alcance da graça divina, que se confunde com a descoberta da verdade, realiza-se pela experiência mística do sujeito poético. Por meio da atitude contemplativa, desvela-se a natureza sagrada. Para receber o sagrado, deve-se passar pelo acercamento que todo ato religioso requer. O poeta idealiza a paz junto à presença divina, em imagens de um exercício de contemplação e adoração, como no poema “Místico:”

No olhar aberto que eu ponho nas coisas do alto  
Há todo um amor à divindade.  
No coração aberto que eu tenho para as coisas do alto  
Há todo um amor ao mundo.  
No espírito que eu tenho embebido das coisas do alto  
Há toda uma compreensão.

A adoração se faz pela abertura total do corpo e da alma (*olhar, coração e espírito*). O amor à *divindade*, ao *mundo* e a *compreensão* do sujeito lírico são capazes de transformá-lo e tornar possível seu acesso ao sagrado. Na referência às *coisas do alto* empreende-se o exercício de ascese. O céu - alto, elevado, infinito - constitui sempre uma hierofania do sagrado por excelência. (Eliade 1974: 137-38). Em todas as visões e em todos os êxtases místicos se inclui uma subida ao céu. A mera contemplação da abóbada celeste provoca na consciência primitiva uma experiência religiosa. O simbolismo da transcendência do céu se deduz da simples consideração de sua altura infinita. As regiões superiores inacessíveis ao homem, as zonas siderais, adquirem os prestígios divinos do transcendente, por isso deuses supremos têm sua morada no céu (Eliade 1974: 66). A contemplação do céu é o caminho direto para que o sujeito poético, em forma de alma, possa alcançar a graça divina. Iluminado, posiciona-se de modo superior e consegue diferenciar-se de outras almas, *irmãs da sua*:

Almas que povoais o caminho de luz  
Que, longas, passeais nas noites lindas  
Que andais suspensas a caminhar no sentido da luz  
O que buscais, almas irmãs da minha?  
(...)  
Sou bem melhor que vós, almas acorrentadas  
Porque eu também estou acorrentado  
E nem vos passa, talvez a idéia do auxílio.  
Eu estou acorrentado à noite murmurosa

E não me libertais ...  
Sou bem melhor que vós, almas cheias de humildade.  
Solta ao mundo, a minha alma jamais irá viver convosco.

Eu sei que ela já tem o seu lugar  
Bem junto ao trono da divindade  
Para a verdadeira adoração.

Tem o lugar dos escolhidos  
Dos que sofreram, dos que viveram e dos que compreenderam.  
(“Místico”)

Atribuindo à alma maiores poderes e maior sapiência do que ao corpo físico, o poeta retoma a teoria platônica das Idéias. O sentido religioso dessa teoria está em mostrar que o processo cognoscitivo é apresentado como força de ascensão que conduz à contemplação mística (Reale 1994: 45). Segundo Platão, as coisas captadas com os olhos do corpo são formas físicas; já as coisas captadas com o olho da alma são formas não-físicas. O ver da inteligência capta formas inteligíveis que são essências puras. As Idéias são as essências eternas do Bem, do Verdadeiro, do Belo, do Justo que a inteligência consegue fixar ou ver (Reale 1994: 63). A contemplação das Idéias é alcançada pelo eu poético que compreende o mundo inteligível na transcendência do mundo material e pode realizar a *verdadeira adoração*.

Criada por um Deus demiurgo, a alma do homem é sua dimensão inteligível e imaterial, sua parte capaz de alcançar a contemplação das Idéias. No entanto, quando se apóiam sobre as percepções sensíveis, as almas erram e confundem-se. Somente quando se eleva sobre os sentidos e se recolhe para não errar mais, a alma consegue encontrar nas Idéias puras e no Inteligível o seu objeto adequado; descobre ser lhes afim e, pensando as coisas imutáveis, permanece imutável (Reale 1994: 186).

Ao contrário das *almas acorrentadas*, seduzidas pelo ilusório e mutável mundo dos sentidos, a alma do poeta não erra pelos caminhos de um mundo sensível. Sua contemplação mística garante-lhe o lugar junto dos *escolhidos*, dos que *sofreram*, *viveram* e *compreenderam*, dos que podem juntar-se à divindade.

A atitude contemplativa e a caminhada mística tornam-se imagens de graça divina, imagens consoladoras que corrigem a face angustiada do sujeito poético fornecendo-lhe a *purificação* necessária à salvação:

Eu, Senhor, pobre massa sem seiva  
Eu caminhei  
Nem senti a derrota tremenda  
Do que era mau em mim.  
A luz cresceu, cresceu interiormente  
E toda me envolveu.

A ti, Senhor, gritei que estava puro  
E na natureza ouvi a tua voz.  
Pássaros cantaram no céu  
Eu olhei para o céu e cantei e cantei.  
Senti a alegria da vida  
Que vivia nas flores pequenas  
Senti a beleza da vida  
Que morava na luz e morava no céu  
E cantei e cantei.

A minha voz subirá até ti, Senhor  
E tu me deste a paz  
Eu te peço, Senhor  
Guarda meu coração no teu coração  
Que ele é puro e simples  
Guarda a minha alma na tua alma  
Que ela é bela, Senhor.  
Guarda o meu espírito no teu espírito  
Porque ele é minha luz  
E porque só a ti ele exalta e ama.  
("Purificação")

O reconhecimento primeiro do sujeito poético que se percebe humano, *pobre massa sem seiva*, é só o passo inicial da caminhada mística. O percurso empreendido lhe traz a derrota do mal que havia nele. A *luz divina* cresceu em seu espírito, envolvendo-o com a graça de Deus. Envolvido dessa forma, o poeta deseja-se guardado pelo Senhor, totalmente unido em *coração, alma e espírito*. A contemplação da natureza possibilita-lhe sentir a intimidade de Deus. Animais e plantas, assim como lugares, objetos e homens, são formas passíveis de constituir uma hierofonia, de expressar uma experiência do sagrado (Eliade 1974: 23). O que define e caracteriza o sagrado está na dicotomia sagrado-profano, pois sempre

tem havido - no marco de qualquer religião - objetos e seres sagrados em oposição a objetos e seres profanos (Eliade 1974: 23). A visão da natureza, enquanto extensão da criação divina, dá-se em oposição ao sentimento do pecado que pesa no humano, na *pobre massa sem seiva*. O homem, interiormente perdido, encontra a paz nas formas exteriores que inspiram a presença divina. Portanto, *pássaros e flores*, a beleza e alegria da natureza, refletem a força encantatória e transcendente de Deus.

A integração do poeta à natureza, como tentativa de amenizar sua angústia, faz-se recorrente em seus poemas religiosos:

Nuvens lentas passavam  
Quando eu olhei o céu.  
Eu senti na minha alma a dor do céu  
Que nunca poderá ser sempre calmo.

Quando eu olhei a árvore perdida  
Não vi ninhos nem pássaros

Eu senti na minha alma a dor da árvore  
Esgalhada e sozinha  
Sem pássaros cantando nos seus ninhos.

Quando eu olhei minha alma  
Vi a treva.  
Eu senti no céu e na árvore perdida  
A dor da treva que vive na minha alma.  
(“Introspecção”)

A matéria poética desenvolve-se na busca da compreensão dos mistérios que afligem substancialmente o mundo. A descoberta desse mistério é capaz de libertar o sujeito lírico de sua prisão terrena, de seu mundo de trevas. A treva sentida traduz o sentimento experimentado na ausência de Deus, pois a presença do divino costuma ser evidenciada pela visão da luz. A luz, imaterial e indefinível, é tida como símbolo perfeito de Deus, pois pode representar sua realidade no mundo. A luz que transfigurara a humanidade de Cristo no monte Tabor era a presença do próprio Deus. Também, a montanha do Sinai estava envolvida em uma fumaça porque Javé, Deus de Moisés, havia descido em meio ao fogo (Armstrong 2001: 258). A escuridão em que vive o eu poético é

esta *eterna errância*, explicada como sentimento do pecador que anseia pela absolvição.

O poeta que deseja integrar-se à natureza, do modo como Vinícius se faz presente nos poemas, não pode oferecer uma figuração concreta de seus ideais. Na relação entre artista e natureza, Schiller atribui ao poeta sentimental o compromisso de representar a humanidade ideal, uma natureza harmoniosa, de forma idealista, vingando seu próprio descontentamento com a sociedade moderna. Enquanto o poeta ingênuo cria um estado de harmonia, o sentimental provoca momentos de tensão e conflito, dando vazão ao *infinito das idéias*, oferecendo o *ilimitado de seu pensamento* (Schiller s.d.: 15-17).

Vinícius, enquanto poeta sentimental, na denominação de Schiller, não pôde se fixar num mundo concreto. Ao menos em sua fase religiosa, necessitou expressar-se por meio de uma contemplação interior e ilimitada do universo que idealizou e pressentiu como artista. A forma como buscou integrar-se à natureza revela um poeta que desejou conhecer uma natureza que transcende o mundo real. Com isso, empreendeu uma busca por uma harmonia perdida, ausente, evidenciada no estado de tensão e conflito de um sujeito poético que enuncia um canto nostálgico e messiânico, na medida em que sonha um paraíso perdido, um retorno às fontes primordiais, e clama por uma salvação, num exercício libertador do homem.

A aflição de saber-se pecador traz o medo das trevas no poema “Ânsia.” O desespero da fuga humana, contrariamente à tranqüilidade dos símbolos ascensionais, ilustra a consciência de um mundo pecaminoso:

Na treva que se fez em torno de mim  
Eu vi a carne.  
Eu senti a carne que me afogava o peito  
E me 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 de mim  
E eu cá!

A visão da carne e o gosto do beijo simbolizam a morte que chega e atormenta o poeta. O consolo é buscado no exterior, mas o esforço é em vão, pois tudo ao redor incorpora angústia e medo.

No desespero das árvores paradas busquei consolação  
E no silêncio das folhas que caíam senti o ódio  
Nos ruídos do mar ouvi o grito de revolta  
E de pavor fugi.

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.

O eu lírico sente *a* natureza e sente-se *na* natureza. Assim, no *silêncio das folhas* sente o ódio e nos *ruídos do mar* sente a revolta. Por essa transferência, ele próprio busca inutilmente amenizar sua dor, mas apenas consegue se sentir aniquilado ante o mundo real. A perplexidade sentida na descoberta do aniquilamento evidencia o estado de tensão de um sujeito que busca com urgência a salvação. Essa perplexidade existencial aproxima o poeta religioso do artista barroco.

O crítico Affonso Ávila buscou no Barroco as linhas de nossa tradição cultural, as características que marcam a essencialidade de nossa literatura. Para tanto, o autor levanta e discute afinidades entre duas épocas cronologicamente distantes, “dois instantes da civilização ocidental”, o Barroco e o Modernismo. Para ele, tanto o homem barroco, quanto o homem do século XX: “vivendo aguda e angustiosamente sob a órbita do medo e da insegurança, exprimem dramaticamente o seu instante social e existencial, fazendo com que a arte também assuma formas agônicas, perplexas e dilemáticas” (Ávila 1994: 26).

A aproximação possível entre a poesia religiosa de Vinícius e a poesia barroca não se resume na constatação de uma temática religiosa, mas se expande na visão do poeta, uma figura singular que se exalta nos louvores, que se redime dos pecados e que expressa a agonia do instante, momento poético da criação, ou a agonia do momento histórico em que vive. De qualquer modo, expressa uma arte estigmatizada pelo dilaceramento existencial, tal como Ávila reconheceu na arte do Barroco (1994: 71).

Os poemas da obra revelam a figura de um poeta que carrega o fardo de uma missão:

A vida do poeta tem um ritmo diferente  
É um conjunto de dor angustiante.  
O poeta é o destinado do sofrimento  
Do sofrimento que lhe clareia a visão da beleza.  
E a sua alma é uma parcela do infinito distante  
O infinito que ninguém sonda e ninguém compreende.

Ele é o eterno errante dos caminhos  
Que vai, pisando a terra e olhando o céu  
Preso pelos extremos inatingíveis  
Clareando como um raio de sol a paisagem da vida.  
("O Poeta")

A sensação de estranhamento faz do poeta um *eterno errante dos caminhos*, destinado a sofrer. Recupera, com isso, a visão do *judeu errante*, já tematizada no romantismo de Castro Alves, transposta na figura do poeta amaldiçoado.

Solitário, o poeta faz de seu percurso uma provação. Sua busca pela alvorada representa a busca por uma paz ausente em sua alma. Assim inquieto e angustiado, o poeta assume a figura de um personagem que carrega uma maldição e que deve cumprir seu destino trágico, recuperando a figura do poeta romântico.

A literatura romântica sobrevalorizou o gênio criador do artista, tecendo um mito trágico em torno do seu destino: "o poeta é o divino exilado, o grande solitário, o torturado incompreendido pelas multidões, o louco, o maldito" (Aguiar e Silva 1979: 174).

A idéia que o artista romântico cria de si mesmo é a de um ser predestinado a cumprir sua sentença no mundo. O furor poético provém dessa visão dos artistas românticos que se julgavam donos de sentimentos ou verdades superiores a dos outros homens. O conceito de missão foi a contribuição típica do Romantismo para caracterizar a figura do escritor (Candido 1981: 2.28).

Vinícius de Moraes apresenta esta condição do poeta como ser iluminado, inspirado pelas Musas, mas também ser amaldiçoado. O poeta maldito deve errar pelos caminhos, a fim de cumprir sua sentença na terra. O lado humano desperta no poeta a consciência dramática de saber-se rejeitado por Deus:

Eu sou o incriado de Deus, o que não teve a sua alma e  
[semelhança

Eu sou o que surgiu da terra e a quem não coube outra dor senão  
[a terra  
Eu sou a carne louca que freme ante a adolescência impúbere e  
[explode sobre a imagem criada  
Eu sou o demônio do bem e o destinado do mal, mas eu nada sou.  
("O Incriado")

São comuns imagens de aflição e temor, imagens apocalípticas de um espaço surreal. Nesse mundo alógico e amedrontador, o feminino associa-se à idéia do pecado. A mulher que castra e tortura o homem é recuperada nos versos que trazem um sujeito poético vencido por uma figura sedutora e aterrorizante.

Esta visão da mulher que castiga é representada no poema "A legião dos Úrias." Nele, a lua é a grande princesa que escraviza e amaldiçoa os cavaleiros Úrias:

Quando a meia-noite surge nas estradas vertiginosas das montanhas  
Uns após outros, beirando os grotões enluzados sobre cavalos  
[lívidos  
Passam olhos brilhantes de rostos invisíveis na noite  
Que fixam o vento gelado sem estremecimento.

São os prisioneiros da Lua. Às vezes, se a tempestade  
Apaga no céu a languidez da grande princesa  
Dizem os camponeses ouvir os uivos tétricos e distantes  
Dos cavaleiros Úrias que pingam sangue das partes amaldiçoadas.

São escravos da Lua. Vieram também de ventres brancos e puros  
Tiveram também olhos azuis e cachos louros sobre a fronte...  
Mas um dia a grande princesa os fez enlouquecidos, e eles  
[foram escurecendo  
Em muitos ventres que eram também brancos mas que eram  
[impuros.  
E desde então nas noites claras eles aparecem  
Sobre cavalos lívidos que conhecem todos os caminhos  
E vão pelas fazendas arrancando o sexo das meninas e das mães  
[sozinhas  
E das éguas e das vacas que dormem afastadas dos machos fortes.

Tal como em uma narração mítica, o poeta compõe a lenda dos Úrias, seres atormentados e escravizados por uma presença dominadora e sobrenatural. Com isso, retoma o mito de Lilit. A figura mitológica, devoradora e demoníaca, que tentou seduzir Adão é comparada à Lua negra, ao inconsciente e aos impulsos obscuros (Chevalier & Gheerbrant 1995: 548).

No imaginário humano, a lua está indissolúvelmente associada à feminilidade, à temporalidade e à morte. Por essa assimilação ao destino, a lua negra é considerada o primeiro morto ou o país dos mortos. Numerosas divindades lunares são funerárias. Em algumas culturas, (no folclore hindu, grego, armênio e entre alguns índios brasileiros), acredita-se que na face invisível da lua há uma boca enorme que serve para aspirar todo o sangue derramado sobre a terra. Essa lua de influência maligna também está presente na bíblia. O evangelho de São Mateus utiliza a expressão *ser lunático* quando alude a uma possessão demoníaca (Durand 1997: 102-103).

A lua desempenha diferentes papéis na evolução poética de Vinícius de Moraes, passando gradativamente de companheira de entrevistas amorosas para parceira de uma “estranha e promíscua ligação sexual” (Mourão-Ferreira, 1998: 94).

Em *A legião dos Úrias*, a lua constitui um símbolo encontrado pelo poeta para evidenciar a atração da zona do instinto, a fatalidade que arrasta ao seu destino - “que era o de ser um extraordinário poeta da *carne* e da *memória*” (Mourão-Ferreira 1998: 94). O poema recupera essa figura malévola e aterrorizante, capaz de dominar o homem e de prendê-lo a um destino assustador.

As imagens de um mundo de trevas, apocalíptico e aterrorizante, provam a predominância de símbolos nictomórficos que valorizam negativamente o negro e o escuro, opondo a clareza benéfica do dia ao mistério da noite nefasta. O sangue, ou a água escura e barrenta, não será *senhor da vida*, mas *da morte*. Por conseqüência, o sangue feminino encontra valorizações sexual e digestiva, tornando-se o peso de uma maldição e simbolizando um tempo moralizado pela punição. O simbolismo das trevas traduz a angústia humana diante da temporalidade (Durand 1997: 111).

A poesia religiosa de Vinícius de Moraes evolui de um pressentimento religioso, uma sondagem do Além, na obra *O caminho para a distância*, para um elevado misticismo, presente em *Forma e Exegese*. É possível reconhecer nos poemas a presença gradativa de um poeta cada vez mais misterioso e setencioso que pretende fixar sua verdade num tom profético e lendário, remetendo o leitor à narrativa fantástica de uma tradição romântica, que ressuscita mortos e compõe mundos de terror e angústia. Por outro lado, o mundo fantástico dessa poética

faz jus à perplexidade existencial do homem do século XX, tal como expressou o homem barroco por meio de uma arte que se resolveria em formas agônicas e dilemáticas.

Muitos dos poemas da fase religiosa de Vinícius refletem a busca de uma harmonia perdida, de forma idealista, principalmente os poemas que compõem o primeiro livro, como “A floresta”, “Purificação”, “Velha história”, “Introspecção”, “O único caminho”, “Místico”, “Ariana, a mulher”, etc. Neles, o sujeito lírico surge comprometido com sua religião, envolvido afetuosamente e desejoso da união com o divino. Nos poemas do segundo livro, *Forma e Exegese*, as imagens poéticas denotam maior aflição e temor, com um sujeito transformado pela maldição, ou pelo peso de uma missão, como em “O escravo”, “A legião dos Úrias”, “O Incriado”, “A queda”, “Os malditos”, entre outros. Quando o sujeito poético compreender-se como um ser fraco, diminuto e impotente em sua trajetória humana, as imagens poéticas tornam-se aterrorizantes, pois remetem à queda, à herança do pecado e ao medo da morte, o que não significa menos religiosidade, mas diferentes níveis de religiosidade, em uma poética que iria aos poucos se transformando.

### 3. CONCLUSÃO

A poesia de *O Sentimento do Sublime* diferencia-se do lirismo amoroso da poesia futura de Vinícius de Moraes, como por exemplo da poesia de *A Saudade do Cotidiano*. A temática da vida boêmia, a paixão pela música, pelo cinema, a exaltação da mulher, o humor e a reflexão sobre outras formas artísticas delinearão a nova postura do artista frente ao mundo, sua nova forma de traduzir a compreensão desse mundo em objeto de arte.

Contudo, na temática amorosa persiste o idealismo do poeta religioso que desejava unir-se ao Divino. No desejo de permanecer no Eterno, o poeta faz da palavra poética o instrumento de posse. O poema torna-se o espaço propício para um êxtase religioso que persistirá na presença de Eros em sua fase posterior. Presença essa bastante significativa que levou a crítica a reconhecer em Vinícius um intenso poeta erótico.

Ao lado desse erotismo, convive no poeta religioso, o terror da queda. A aflição de saber-se mortal causa o medo das trevas e o estranhamento no sujeito poético que sente-se inadaptado a um espaço terreno. A figura do poeta religioso traduz a angústia do pecador, revelando uma figura melancólica e dramática, destinada a cumprir um fado. Assim, ele é também o amaldiçoado, aquele que nem a fé poderá salvar.

O poeta que se revela nos poemas alterna devoção e angústia, fé e pessimismo. Enquanto poeta sentimental, busca reconciliar-se consigo mesmo num exercício de contemplação e adoração divina, pela abertura total do corpo e da alma, realizando um percurso direto para o alcance da graça. Assim, contempla o céu, numa evidente hierofonia do sagrado, ou realiza a caminhada mística, transpondo caminhos para espiritualizar-se e unir-se à divindade, na realização do êxtase místico. Enquanto poeta amaldiçoado, carrega consigo o fardo de uma missão; é frequentemente tomado pela consciência do pecado e busca, desesperadamente, o conforto para suas inquietações. A sensação de estranhamento o faz percorrer o mundo como em uma provação. O *fugir daqui* é o meio encontrado, por isso a fuga é eterna. Tal busca será o estímulo para seu fazer poético, como ele mesmo enuncia no poema “Fim,” de *O Caminho para a Distância*: “será a Verdade apenas um incentivo à caminhada / ou será ela a própria caminhada?”.

Em sua fuga, aproxima-se da figura do judeu errante, que parte exilado, solitário e sem destino. Nesses momentos, o poeta assemelha-se aos autores românticos e simbolistas, em seu sentimento de estranheza e busca incessante. A necessidade de partir, de cruzar fronteiras, de vagar por outras terras, sempre errante, faz do poeta um decadentista que sente-se exilado no mundo terreno. A melancolia que envolve seus poemas, como em “Tarde” e “Rua da Amargura”, torna a dor um sentimento próprio do artista: “Meu sofrimento é o maior de todos os sentimentos”, (verso presente no poema “Solidão”). As lembranças do passado, as recordações de amigos, surgem por meio de um vocabulário indefinido que proporciona imagens vagas e nebulosas.

O modo como a natureza é contemplada demonstra que a paisagem incorpora a angústia e o medo do homem pecador. A natureza que o cerca também pode ser a extensão de seus sentimentos e angústias.

O caminho percorrido não é evocado por imagens de tranqüilidade ou resignação. Em sua trajetória, o sujeito lírico expressa o desejo de fuga de um espaço finito e incoerente. A visão da queda humana e a perda do sentido da existência traduzem o aniquilamento que perturba o poeta.

O percurso para a espiritualização, ou o *caminho para a distância*, conforme o título da obra, é impulsionado pelo medo da retração. Eis o que caracteriza a lógica da religiosidade em Vinícius de Moraes. O medo da condenação final está no limite da consciência do homem pecador e se cristaliza no simbolismo religioso que aflora de seu inconsciente.

Símbolo do pecado, o feminino em *Forma e Exegese* surge através de uma mulher erotizada e terrivelmente sedutora. As mesmas imagens de sedução

feminina que atraem o poeta para a queda são responsáveis pelas visões apocalípticas presentes na obra. A grande fêmea castradora exterminará os homens. Esse arquétipo é ressuscitado por símbolos lunares que se manifestam como divindades apocalípticas.

As visões evocadas pelo poeta revelam a angústia diante de imagens terríveis do fim. Daí, a passagem para um misticismo religioso, tal como ocorre no poema “Três respostas em face de Deus.” Nele, o poeta vai construindo uma lenda em torno de si mesmo e de sua figura. A história de sua maldição, do mesmo modo posta em “Os malditos” e “O nascimento do homem,” recupera um tom lendário, gótico, revelando um universo fantástico com mulheres de tribos estranhas e com cogumelos gigantescos, despertando o simbolismo terrificante da figura feminina.

O fantástico presente nesses poemas mostra que para o poeta, a poesia deve nascer da aliança espiritual e carnal com o divino. A posse da bela mulher impura torna o poeta um ser maldito. A figura do poeta se forma sob os moldes de um artista sobrenatural, alguém transformado pelo dom de criar, mas, sobretudo, um ser inspirado que busca nas eternas viagens rumo ao inconsciente o encontro com a divindade.

O homem pecador busca ser perdoado mediante a compreensão dos desígnios divinos e de si mesmo. Místico, o sujeito poético parte em busca do entendimento do mistério divino, para que possa alcançar a redenção possível. O poema “Introspecção” exemplifica essa busca, na medida em que revela um sujeito que reconhece na natureza exterior uma extensão de sua própria interioridade. Tal processo reflete a necessidade de compreender-se a si mesmo por meio do sentimento da realidade exterior.

A sublimação do poeta e de sua poesia se faz por meio da expressão de sua angústia e de sua fé. O poeta perscruta os mistérios que envolvem a divindade e mergulha na alucinação de um mundo irreal, sedento por uma paz que sabe impossível. Assim, em permanente estado de conflito, assemelha-se à figura do homem barroco, dividido entre o gozo terreno e o medo da punição divina. Daí, a intersecção de planos que o fará vivenciar a vida e a morte, numa fuga desesperada rumo a um *caminho* cada vez mais *distante* da tão sonhada paz interior.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor.Manuel. 1979. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.  
ALTER, Robert, & Frank Kermode (orgs.). 1997. *Guia literário da bíblia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.

- ARMSTRONG, Karen. 2001. *Uma história de Deus. (Quatro milênios de busca do judaísmo, cristianismo e islamismo)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ÁVILA, Affonso. 1994. *O lúdico e as projeções do mundo barroco I*. São Paulo: Perspectiva.
- BANDEIRA, Manuel. 1998. “Coisa alóvena, ebaente.” Moraes. *Poesia completa e prosa*.
- BOSI, Alfredo. 1989. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- CANDIDO, Antonio. 1998. “Vinícius de Moraes.” Moraes. *Poesia completa e prosa*.
- . 1981. *Formação da Literatura Brasileira. (Momentos decisivos)*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- CHEVALIER, Jean, & Alain Gheerbrant. 1995. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- DURAND, Gilbert. 1997. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.
- ELIADE, Mircea. 1974. *Tratado de historia de lãs religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- MOURÃO-FERREIRA, Davi. 1998. “O amor na poesia de Vinícius de Moraes.” Moraes. *Poesia completa e prosa*.
- MORAES, Laetitia Cruz de. 1998. “Vinícius, meu irmão.” Moraes. *Poesia completa e prosa*.
- MORAES, Vinícius. 1998 de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- PALLOTINI, Renata. 1998. “Vinícius de Moraes: aproximação.” Moraes. *Poesia completa e prosa*.
- REALE, Giovanni. 1994. *História da filosofia antiga II (Platão e Aristóteles)*. São Paulo: Loyola.
- RESENDE, Otto Lara. 1998. “O caminho para o soneto.” Moraes. *Poesia completa e prosa*.
- SCHILLER, Friedrich. s.d. *Poesia ingênua y poesía sentimental*. Buenos Aires: Editorial Nova.