

AS MARCAS HISTÓRICAS E MULTICULTURAIS NOS POEMAS CANÇÕES DE VINÍCIUS DE MORAES

THE HISTORICAL AND MULTICULTURAL BRANDS IN SONGS POEMS BY VINICIUS DE MORAES

Manuela Chagas Manhães

Mestre em cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense

Professora da Universidade Estácio de Sá

E-mail: manuelacmanhaes@hotmail.com

RESUMO

Em todas as épocas, as sociedades sofrem metamorfoses sócio-político-culturais que as revitalizam e fazem-nas inserir-se em novos horizontes. Para as entendermos é de suma importância considerar o caráter relativo em que se constroem as relações sociais e suas formas de comunicação. Neste aspecto, a realidade social e sua articulação são realizadas através do ato de linguagem, tendo diversas interpretações. Isso significa dizer que o indivíduo que vive no mundo de instituições sociais – educacionais, religiosas, culturais, políticas – participa de um macrocosmo de valores e significações, sendo a linguagem a mola mestra, o elo de todas as ações e reações de todo e qualquer ser humano. A linguagem será mediadora de todas as relações mantidas em nossa vida por meio de expressão e comunicação. Ela favorecerá para uma espécie de junção entre a experiência vivida e a formulação, neste caso, de uma linguagem artístico-musical com características histórico-sociais. Portanto, esta é um dos objetos de estudos no campo de análise textual, a qual se utiliza de diferentes universos simbólicos para remeter às significações socioculturais, particularmente na forma em que os interlocutores se comunicam e compartilham ideias, sonhos e representações. Assim, para entendermos este movimento algumas canções poetadas de Vinícius de Moraes com seus diversos parceiros são o nosso objeto de estudo. Entre elas analisaremos Gente Humilde, Labirinto, O que é que tem sentido nesta vida, Tarde em Itapuã.

Palavras-chave: Representação social. Identidade do sujeito pós moderno. Linguagem.

ABSTRACT

In all ages, societies suffer social, political and cultural transformations that revitalize and make them insert themselves into new horizons, To understand this, the most important is to consider the relative character that builds social relations and forms of communication. In this

aspect, the social reality and its joint are performed through the act of language, having different interpretations. This means that the individual who lives in the world of social institutions – educational, religious, cultural or political one – is a part of a macrocosms of values and meanings. The language is the mainspring, the link of all the actions and reactions of any human. The language will be a mediator of all relations maintained in our lives by means of expression and communication. It will promote a kind of junction between the lived experience and the formulation, in this case, a musical-artistic language with historical and social characteristics. So this is one of the objects of study in the field of textual analysis, which makes use of different symbolic universes to refer to the sociocultural meanings, particularly in the form in which the interlocutors communicate and share ideas, dreams and representations. So, to understand this movement some poeticized songs by Vinicius de Moraes with his various coauthored partners are our object of study. Among them it will be analyzed *Gente Humilde*, *Labirinto*, *O que é que tem sentido nesta vida*, *Tarde em Itapuã*.

Key-words: Social representation. Identity of the postmodern subject. Language.

1 DIVERSIDADE E IDENTIDADE CULTURAL: A FLUIDEZ DO SUJEITO SOCIAL CONTEMPORÂNEO

O Sujeito social pós-moderno tem a marca de não ter uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel: a qual é formada e transformada constantemente em relação a um padrão definido nos sistemas sociais e culturais que nos rodeia e que existe antes de pensarmos nascer. Ou seja, são sistemas definidos historicamente. Isso significa dizer que assumimos identidades distintas em distintos momentos.

O sujeito pós-moderno, desse modo, é composto não de uma única, mas de diversas variantes, as quais, muitas vezes, são contraditórias e divergentes. Isto nos remete às mudanças nas relações sociais, nos paradigmas, nas forças sociais ao longo da história e do multiculturalismo. Tais fatos põe em evidência uma mudança estrutural que é fragmentada nas diversas identidades culturais – de classe, de etnia, de gênero, de religião, de sexualidade e de nacionalidade – as quais, se antes eram sólidas e definiam espaços e lugares que encaixavam o sujeito moderno socialmente, hoje se encontram com fronteiras bem menos definidas, possibilitando ao sujeito da pós-modernidade um maior fluxo, além de uma diversidade de papéis e máscaras sociais vivenciados em seu dia-a-dia, que podem vir a promover uma crise existencial e de identidade.

Então, podemos observar a importância social da formação da identidade. É a identidade que diferencia os indivíduos, o que o caracteriza como sujeito social, pessoa, ou como um grupo social. Ela é definida pelos conjuntos de atribuições de papéis sociais que todos nós desempenhamos em nosso dia-a-dia e, é determinada pelas condições sociais que são decorrentes da produção socioeconômica, pelos nossos ideais, comportamentos e pela nossa formação.

Quando nos referimos, no caso, à identidade cultural, referimo-nos ao sentimento de pertencimento a uma cultura nacional e específica que está em nosso meio e com a qual convivemos e a absorvemos ao longo de nossas vidas. A cultura nacional é composta não apenas de instituições nacionais, mas também de símbolos e representações com as quais iremos nos deparar em todos os momentos de nossas vidas. Por isso, é importante salientar que esta identidade não é uma identidade natural, biologicamente transmitida, mas sim, uma identidade constituída, ou melhor, uma diversidade de identidades construídas. Hall (2002: 15) nesse âmbito diz que: “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza ações, quanto à concepção que temos de nós mesmos.

Para Hall (2002) a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é representado e de acordo com o contexto social em que está inserido. Isso nos leva a pensar que a formação da identidade está diretamente relacionada ao contexto sociocultural e, conseqüentemente, está imersa em valores, regras, sanções, condutas, diferenças e divergências. Assim, a noção de um sujeito tendo uma identidade unificada e estável é superada. Esta, por sua vez, passa a ser definida historicamente. Ou seja, o sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos.

Pode-se afirmar, então, que a diversidade cultural, além de ser um patrimônio da Humanidade, refletem-se na sociedade brasileira. Por isso sempre há uma necessidade urgente de rever questões que busquem um movimento de reconhecimento e valorização das especificidades culturais do outro, a qual se reflete na formação da diversidade identitária.

Ou seja, a diversidade cultural engloba as diferenças culturais que existem entre as pessoas como a linguagem, a dança, vestimenta, costumes, tradições, bem como a suas concepções morais, religiosas, a forma como interagem com o ambiente e com os outros indivíduos. Refere-se às crenças, comportamentos, valores, instituições, regras morais que permeiam a sociedade. Explica e dá sentido à cosmologia social, e é a identidade própria do grupo humano em um determinado lugar, período histórico que se ressignifica em diferentes momentos e contextos.

Esse fenômeno de descentramento ou deslocamento tem características positivas. Ele desarticula as identidades estáveis do passado, abrindo possibilidades para que novas identidades sejam criadas; produz os novos sujeitos, no entanto, não mais como identidades fixas e estáveis. Novos sujeitos fragmentados, com identidades abertas, paradoxais, sempre em processo, assim como a própria história desses sujeitos. Na verdade, é uma concepção lacaniana, ou seja, é a formação do sujeito em relação aos outros. É uma concepção do eu interativo, do espelho. É uma noção de sujeito que surge à medida que as sociedades modernas se tornam mais complexa e adquirem uma forma mais coletiva e social. Essa visão entende que a identidade dos sujeitos é formada na interação entre o indivíduo e a sociedade.

Sabe-se, então, que a identidade é um elemento chave da realidade social subjetiva, e como toda realidade subjetiva esta numa relação dialética com a sociedade. A identidade é formada através de processos sociais. Uma vez formada, é mantida, modificada ou tem uma nova remodelagem provocada pelas relações sociais (LUCKMANN; BEGER, 2002, p. 228).

Esta realidade social a que os dois teóricos se referem depende de estruturas sociais históricas particulares, que engendram tipos de identidades presentes no comportamento cotidiano. Ou seja, os tipos de identidades podem ser observados na vida cotidiana e localizados culturalmente no mundo de forma geral. O mundo que estamos tratando é específico, é uma representação da realidade vivenciada pelos atores sociais. Desse modo, é perceptível que a identidade do sujeito social seja consideravelmente delineada, no sentido de representar a realidade objetiva na qual está localizado. Em outras palavras: cada pessoa é mais ou menos aquilo que se supõe que seja, quando consideramos a condição da socialização que produziu tal identidade.

O fato é que quando se falamos em identidade, logo pensamos em quem somos, algumas vezes em quem nos tornarmos. A nossa mente como uma grande tela repassa nossos dados pessoais, a cidade onde nascemos, crescemos, os tios e tias da escola, nossa filiação, nossa nacionalidade, a nação e o povo que pertencemos. O nosso número de registro de identidade. Entretanto, a nossa identidade não é formada apenas de questões objetivas, mas também é constituída por um processo social de transmissão de cultura em que temos como elemento chave a educação formal e informal, os contatos primários e secundários, o próprio processo de socialização, nos quais as características culturais formarão a nossa segunda pele, desenvolvendo uma peculiaridade em nós que chamaremos de identidade, a qual terá as duas

grandes facetas: coletiva e a individual. Ou seja: a que nos identifica no corpo social diante do grande referencial social e aquela que diz quais são as nossas especificidades enquanto sujeitos sociais autônomos e movidos por suas escolhas, que certamente de uma forma ou de outra estão em interação com o meio social, já que se refletem no comportamento social, no discurso, na forma em que os arranjos sociais são construídos.

Assim, Beger e Luckmann (2002, p. 230) afirmam que: “a identidade é um fenômeno que deriva da dialética entre um indivíduo e a sociedade. Os tipos de identidade, por outro lado, são produtos sociais *tout court*, elementos relativamente estáveis da realidade social objetiva.” Isso significa dizer que o indivíduo age na sociedade e ajuda a manter padrões de condutas e formas de pensar, os quais são a base das diferentes identidades formadas a partir dos distintos contextos socioculturais: em outras palavras, a partir da diversidade cultural. O sujeito social se relaciona em ambientes diversos, nos quais ele é ativo e passivo na manutenção de regras que regem um período histórico, uma comunidade, um grupo social específico. Podemos perceber que este sujeito social é um indivíduo concreto histórico, que nasce em uma determinada época, numa certa sociedade com estrutura econômica, política, hábitos, costumes, cultura, e que desenvolve funções, entre elas a de exprimir a sua realidade por meio de palavras, figuras de linguagem, e conseqüentemente, representações sociais da vida cotidiana em que está imerso. Temos, então, um contexto formado por instituições e identidades culturais organizados pela experiência humana que está repleta de diferenças, e que segue, muitas vezes, um padrão de vida, o qual existe antes mesmo do nascimento do indivíduo, em que o artista traduz para suas obras.

O fato social, por sua vez, é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, paradigmas, fornecendo elementos para determinar a sua validade diante do contexto sociocultural em que foi construído e o seu efeito sobre as formações de identidade culturais diante do multiculturalismo e da diversidade cultural e, conseqüentemente, da variedade de temas e perspectivas a partir de um ou de mais de um objeto de estudo e observação. Percebemos, dessa maneira, que o fato social está condicionado a um acervo de ideias e valores, sentimentalidades e percepções que serão\ são refletidos na obra de arte e influenciarão na construção da identidade plural coletiva e individual em diferentes momentos da história e sociedades.

2 UNIVERSOS SIMBÓLICOS, CONTEXTO SÓCIO-CULTURAL E INTERAÇÃO SOCIAL: VARIÁVEIS INTERPRETATIVAS PARA A ESTRUTURA DA LINGUAGEM ARTÍSTICA.

É fato que todas as criaturas humanas surgem da vida psíquica e de suas relações com o mundo exterior. Nesta afirmação, associam-se a experiência de vida, a evolução da imagem do mundo, a utilidade da linguagem e todo poder simbólico implícito na estrutura e na maneira em que se constroem as relações sociais dentro de um contexto determinado, propiciando diferentes formações de representações sociais. Surgem necessariamente interpretações da realidade: as concepções de mundo, das emoções humanas, pensamentos e ações, que procuram solucionar o enigma da vida em sociedade.

Partindo do pressuposto de que o indivíduo, para manter-se no organismo social, necessita de um instrumento-base, que é a linguagem, faz-se necessária a apreensão de sistemas de sinais, possibilitando a sua atuação, em outras palavras: a sua interação social. O sujeito – em seus distintos grupos através de universos simbólicos, valores sociais, morais, culturais, estéticos e políticos – compartilha seus pensamentos, emoções e dogmas com os outros, permitindo que ele se mantenha coeso ao organismo social e que produza uma realidade de acordo com tais universos simbólicos e com o conhecimento compartilhado num processo contínuo de construção e ressignificação.

Isso se deve ao fato de que a aquisição de conhecimento na vida diária de cada membro da sociedade estrutura-se em termos de conveniências. Os seus interesses e os grupos em que o agente social interage permitem um cruzamento entre as diversas conveniências – o que, conseqüentemente, favorece a diversificação de significados e uma pluralidade de conhecimentos e práxis sociais.

Por conseguinte, a interação social não é repleta apenas de objetivações, pois o indivíduo está constantemente envolvido por objetos que pré-determinam as intenções subjetivas de seus semelhantes. A objetivação é de suma importância, pois ela remete à significação – à produção humana de sinais, por sua vez, agrupam-se em um certo número de sistemas. Assim, há sistemas de sinais gesticulatórios, musicais, classes sociais, regiões geográficas, grupos socioculturais, profissões, movimentos corporais, entre outros. Os sistemas de sinais são objetivações no sentido de serem acessíveis, além da expressão de intenções subjetivas. De todos estes sistemas, o mais eficiente são os códigos linguísticos: a vida cotidiana é, sobretudo, a vida com linguagem verbal, e é por meio dela que se pode compreender, de modo mais amplo, a realidade social e cultural em que se vive.

Segundo Beger e Luckmann (2002), nos campos semânticos construídos, a experiência pode ser conservada e acumulada. A acumulação é seletiva, pois os campos semânticos determinam o que será retido e o que será “esquecido”, como parte da experiência total do indivíduo e da sociedade. Em virtude dessa acumulação, constitui-se um acervo de conhecimento transmitido de uma geração para a outra e utilizável pelo indivíduo na sua vida cotidiana, conduzindo à sua conservação. Dessa forma, o acervo de conhecimento inclui a localização dos indivíduos no organismo social, determinando as representações sociais que os membros da sociedade vão absorver.

Portanto, conforme os autores Beger e Luckmann (2002, p. 99):

Os significados objetivados da atividade institucional são concebidos com conhecimento e transmitidos como tais. Uma parte deste conhecimento é julgada para todos, enquanto outra parte só interessa a certos tipos. Toda a transmissão exige alguma espécie de aparelho social. Isto é, alguns tipos são designados como transmissores, outros como receptores do conhecimento tradicional. O caráter particular deste aparelho variará naturalmente de uma sociedade para outra. Haverá também procedimentos para a passagem da tradição dos conhecedores aos não conhecedores.

Deste modo, o universo simbólico cristaliza-se na sociedade da mesma forma como se dá acumulação de conhecimento. Isto é: os universos simbólicos são produtos sociais e culturais que têm sua história influenciando diretamente no comportamento dos atores sociais e na maneira em que se dá a legitimação das representações sociais desde a crise da racionalidade no final do século XIX e início do século XX.

É fato, então, que para se entender a realidade da vida diária dos indivíduos é necessário levar em consideração as diversas atribuições de significados e interpretações dos sistemas de sinais. A investigação dos fundamentos do conhecimento da vida cotidiana realizada por meio da linguagem constrói as objetivações dos processos de significações e o mundo intersubjetivo individual e coletivo. A realidade sempre é apresentada como uma dialética que tem como característica principal a objetividade e a subjetividade que os símbolos e a própria linguagem têm dentro do sistema estrutural social.

Em outras palavras: a realidade da vida diária aparece com campos infinitos de significações de modo geral, mas limitada quando comparada a outras realidades dentro de sistemas referências macrosociais. Dentro desta relação, a linguagem – princípio para uma contínua interação e comunicação – aparece como meio de interpretação, comunhão de conhecimento e fornece à realidade uma distinção entre os grupos que, juntos, formam a estrutura da sociedade. Desse modo, cumpre insistir na importância do indivíduo intelectual

que utiliza a arte como sistema de transmissão de ideias e sentimentos, que ao mesmo passo, expõe a sua vida pessoal, e formula o que é um dado geral, torna-se a alma falante dos seus contemporâneos.

Validando tal afirmação Nunez y Mendieta (1967) nos dizem que o elemento crucial da arte deriva das interações humanas, que, no tempo, criam uma série de conceitos, de ideias, de sentimentos coletivos nos quais o artista necessariamente se inspira, pois se dela se afasta, sua obra torna-se vazia de interesse e não pode despertar qualquer emoção. Como consequência das interações humanas, os caminhos são infinitos, pois depende de como o artista trabalha um determinado tema. Dessa forma, a criação artística depende da captação do elemento social que sempre está em mudança e por isso não tem esgotamento, tornando-se sempre nova. Captar esse elemento e dar-lhe vida por meio da expressão adequada para produzir a emoção estética e a sublimação do verdadeiro artista.

Dessa forma, a formação de diversos simbólicos dentro destes distintos e contemporâneos tempos históricos respalda o estudo da linguagem artística em sua realidade social. Tal fato se deve à realidade que oferece múltiplos e complexos universos simbólicos que devem integrar-se em um todo autônomo, independentemente, que explique a função da arte na vida das sociedades, se é que existe um função pré-definida.

Entretanto, toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas, por outro lado, a arte supera essa limitação e, de dentro do momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento social. Assim, é na arte que encontramos a essência do excelente, pois tudo que nos permite conhecer a vida e o mundo, tanto a vida sociocultural como a existência humana, fazem parte de um processo interpretativo, onde objetos apreendidos pelos nossos sentidos e pela nossa razão dão valor de acordo com nossos círculos de convivência.

3 A LINGUAGEM ARTÍSTICA- POÉTICA: UMA TRADUÇÃO DA REALIDADE SOCIAL

Segundo Maingueneau (2001), o campo textual tenta articular as formações discursivas, que se dão através de compartilhamento desses universos simbólicos entre os escritores (criadores) e os grupos a que eles pertencem ou frequentam. A articulação, por sua vez, das diversas formações de discursos é realizada a partir do funcionamento desses grupos

que as fazem reviver (ou sobreviver) e vivem delas. Nesse aspecto, utilizando a análise de discurso é possível atravessar o cerco das palavras e encontrar, em outros sistemas de análises, a química que forma os diversos sentidos das representações sociais no organismo social tão multifacetário.

o homem-criador tira partido de tudo que encontra em suas “moradas”, bom ou mau. E se cria personagens os humaniza inoculando-lhes esse material psíquico. É o único meio de evitar a falsidade psicológica, pois ninguém pode expressar com a força de verdade uma paixão humana sem havê-la sentido alguma vez (BONET, 1970, pp. 78-79).

Essa articulação feita no campo textual recai nos modos de vida, nos ritos, e há confronto entre escritor e a sociedade, o escritor e sua obra, e entre a obra e a sociedade. Percebe-se que temos importantes variáveis para a sociocrítica, e, conseqüentemente, para a análise de discurso e as perspectivas pragmáticas, sendo elas o contexto social-cultural-histórico, o indivíduo e o ator social, a sociedade, os meios, os universos simbólicos (a obra) e a comunicação literária.

O discurso, então é uma força constitutiva e como ação, representa a vida sociocultural e realiza atos sociais. É agir no mundo, à luz dos interlocutores e dos personagens das histórias ao mesmo tempo em que o escritor constrói e constitui os seus interlocutores, são as interações entre os sujeitos que promovem o discurso, e assim, diferentes significações para ele, de acordo com uma série de valores e sentidos. O discurso promove a comunicação entre os atores sociais.

O ser escritor, poeta, letrista-poeta é capaz de traduzir essa realidade em que ele vive que está imbuído de ideias, paradigmas, valores e padrões socioculturais, sentimentalidades e emoções, história e contemplações, depara-se com as características sociais, econômicas, políticas, as quais são estruturantes em seu contexto no organismo social, pode transcender o tempo, por meio de sua liturgia quando são utilizadas para a produção de linguagem artística. Por conseguinte, é fato que a obra de arte depende estreitamente do seu criador – do artista, do poeta – e das condições sociais que determinam a sua posição. Todavia para entendemos melhor esta afirmação, temos que considerar diversas variáveis. Entre estas variáveis, temos a relação do artista e os aspectos estruturais socioculturais, entre o artista e o ambiente histórico e geográfico, ou seja, a relação entre a obra e o influxo exercido de valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela transmutam em conteúdo e forma, criados como uma unidade inseparável. No entanto, há divisão: os valores sociais e ideologias contribuem particularmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na

forma. Ou seja, tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação, de que a sociedade dispõe, influem na obra, sobretudo na forma, e através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio social.

Essas variáveis tornam-se de fundamental importância para entender e identificar a essência poética. Maingueneau (2001) afirma que através da análise do discurso é possível perceber a estrutura do enunciado, o arranjo do conteúdo, correlacionado à linguagem, ao contexto, ao autor e a repercussão da obra, ou seja: traz o entendimento das marcas sociais e ideológicas presentes no discurso, que circunscreve valores, regras, hábitos etc, nas interações sociais. Assim, a análise do discurso possibilita o esclarecimento da relação da linguagem com os lugares, com o contexto social, com a obra em si, ou seja, o ambiente sociocultural em que vive e produz o autor, ou seja, os seus ciclos sociais, no caso Vinícius de Moraes e a sua comunicação literária.

A relatividade deve estar presente, afinal estamos tratando de contextos socioculturais diversos, que trazem dentro de seu âmago um complexo sistema de representações, identidades e particularidades. Por meio da reflexão sobre esta diversidade, podemos compreender alguns aspectos da criação artística sem nos perder na elaboração do conjunto de universos simbólicos utilizados pelo artista na sua individualidade. Portanto, a criação poética-literária tem correspondência com os processos de socialização e com uma certa necessidade de representação do mundo e com um sistema de símbolos, correspondência esta que está condicionada à subjetividade e a toda uma forma de perceber a vida. Cândido (2002) ressalta que isto só é possível graças à formação de um simbologia poética, representações gráficas que dão forma à sentimentalidades e percepções do autor sobre si mesmo e o mundo que o cerca. Com isso, podemos verificar que a criação poética-literária é coextensiva à própria vida social, trazendo impulsos e necessidades de expressão, de comunicação e integração com a vida cotidiana.

Ao integrar a vida cotidiana por meio da comunicação poética e suas diferentes formas de atingir a sociedade, de uma maneira geral, passa existir o caráter coletivo. Este caráter coletivo da criação poética-literária, por sua vez, provém do fato de que as estruturas que formam a obra estão relacionadas às estruturas de valores, regras, símbolos e representações socioculturais de um grupo. Por outro lado, o poeta tem autonomia, principalmente no que se refere ao plano dos conteúdos, da criação de universos imaginários regidos por estas estruturas. Isso demonstra tanto a liberdade que o poeta tem como a obra poética representa uma totalidade de variáveis apreendidas pelo poeta.

Presumimos, então, que a obra poética-literária é uma comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas pelo autor. Ela é mais do que a transmissão de noções, conceitos e regras estéticas. Por ser uma comunicação expressiva, ela pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista. Ela está inserida em um complexo conjunto que incorpora sistemas simbólicos que se fundem à experiência coletiva, aos valores vigentes na sociedade e à vivência do artista neste emaranhado conjunto de variáveis. A produção poético-literária, dessa forma, depende de uma integração de fatores que se relacionam, com a socialização do artista e sua visão de mundo que está a todo o momento interagindo com uma cultura específica, presente na sociedade, ou melhor, no grupo que ele participa. Em suma: o autor traduz no mundo das palavras o que vivencio e observou.

4 OS DIFERENTES CONTEXTOS SÓCIO-CULTURAIS E OS CICLOS SOCIAIS NA FORMAÇÃO DO POETA POETINHA: O CAMALEÃO NA VIDA E NA ARTE.

O gosto pelas letras veio por efeito osmose. Em todos os cantos havia poesia, fatos e pessoas que iriam formá-lo. Seus bisavós, avós, seu pai e sua mãe sempre tinham as palavras e melodias como companhia. O contexto cultural de sua casa traria, então, para o pequeno Vinícius, o fascínio pelo mundo da linguagem artística. Segundo Castello (1999) desde cedo, ele teria um olhar distante – que a família, mais tarde, diagnosticara, como um outro sintoma da poesia. O nosso poeta se cria numa família de seresteiros e boêmios. Entre eles dois tios chamarão atenção do poeta, poetinha: Tio Henriquinho, delegado, poeta, boêmio e seresteiro, e, Tio Niboca também seresteiro e compositor. Este, por sua vez, quase da mesma idade que Vinícius o carregará para aventuras. Ele legará ao Vinícius o gosto pelo imprevisível e pelo risco, que serão grandes atributos para o poeta enfrentar suas paixões. Seu pai poeta parnasiano e sua mãe musicista, excelente pianista, resplandeceriam em Vinícius a atração feroz entre poesia e música.

Deste modo, percebe-se que o seu lar foi um arquétipo da felicidade sem complicações e excessos. A alegria doméstica se expressa em coisas simples, corriqueiras, miudezas do cotidiano (marca em seus versos). O silêncio da Baía de Guanabara estimularia seus primeiros versos, sendo enfeitado a cada dia mais e mais pela poesia. Seus sentimentos, sua intuição, sua identidade aos poucos se formaria, se remodelaria, se ressignificaria procurando abrigo em seus versos e se espalhariam pelo cotidiano.

Desde sua adolescência iria se relacionar com o amor, agora, fazendo uma viagem paralela através de sua formação religiosa, que o pega por dentro com uma segunda inundação. Ao entrar para escola Santo Inácio, aos onze anos, inicia um duelo consigo mesmo. Tinha chegado o momento da descoberta dos valores místico, mais uma influência refletida em seus versos. A misticidade brasileira vem de dentro para fora num movimento irregular e intenso com diferentes ritos, mitos pedindo passagem para encrustar-se na sua alma, em seus diferentes momentos enquanto homem. Neste primeiro momento, a inocência e a leveza que marcara o menino Vinícius até então, dividiria lugar com a angústia e o conflito interior. Vinícius amargara este conflito íntimo que transbordou em seus poemas metafísicos de sua primeira fase (nota de roda pé). Nesse âmbito teve mais um contexto sociocultural para influenciar nesse processo de socialização e formação: a convivência com seus colegas da Faculdade de Direito, no Catete, em especial, Octavio de Faria. A faculdade afeiçou sua alma e, diante de tantas informações apreendidas, debates filosóficos e longos momentos de introspecção formariam duas identidades: um Vinícius místico, repleto de dúvidas e angústias, e outro boêmio e completamente livre para a simplicidade do dia-a-dia e viver grandes amores.

Mas o poeta teria muito que caminhar, muitas pessoas para conviver e aprender novos caminhos para chegar ao seu destino. Passa a frequentar rodas de intelectuais e artistas modernistas, na qual conhecerá sua primeira esposa: Tati. Alguns anos depois, poeta premiado já em seu segundo livro, conseguiria a primeira bolsa de estudo do Conselho Britânico para estudar língua e literatura inglesa no Magdallen College, da Universidade de Oxford. Momentos de introspecção, melancolia e saudade da diversidade brasileira em que ele cresceu. Precisara amparar-se na poesia, como numa muleta.

Assim, ele iria acumular ao longo de sua trajetória amigos, ciclos sociais repletos de especificidades e identidades diferenciadas, universos simbólicos, lembranças e saudades, a sua memória seria o grande tesouro de suas palavras e motivo de seus risos, silêncio e lágrimas. Por onde passara iria absorver a atmosfera poética, a imagem desenharia nomes e momentos que se transformariam metáforas, desvelando suas relações socioculturais, dando significado às suas representações afetivas e sociais. Tornar-se-ia o poeta-chefe da Bossa Nova e de movimentos que trariam uma nova roupagem para música popular brasileira, sendo seguido como o guru intelectual da música poetada.

A poesia de Vinícius de Moraes tornar-se múltipla. Oscila em seus temas, em suas imperfeições, em suas vivências e tempestades sentimentais. Ganha representação no dia-a-

dia, em diferentes contextos. Reques sutilezas e ia preenchendo-a de musicalidades e percepções intuitivas. Deixava-se ir, simplesmente seguiu pelas estradas que a vida contornava:

fui muito mistificado por minha formação, por uma série de ideias errôneas e preconceitos impingidos artificialmente, tanto pela família quanto na faculdade. Como não tinha outros mestres, tive de pesquisar as coisas por mim mesmo. Foi uma experiência dolorosa: libertar-me dessa mistificação. Há uma dualidade terrível no artista: ele se projeta para fora, com suas antenas ligadas com o mundo, mas se não tiver um grande respeito pela solidão, não há uma possibilidade de comunicação. É um dualismo misterioso. (MORAES IM PECCI, 1994, p. 319).

Longe de podermos enquadrar a poesia viniciano dentro de uma fôrma cristalizada como única e constante qualquer, como afirmou Tavares (1972, p.195), é importante percebermos que a formação de sua linguagem é, antes de mais nada, um entrechoque de contradições, que produziram no plano tangencial da problemática humana, indivíduo versus sociedade, oscilando muitas vezes entre a procura da criação estética (pautada na transmissão de valores e vivências pessoais) e a racionalização que busca organizar o seu sofrimento, a sua angústia e demônios. Ele conseguiu através de uma consciência artesanal e de uma vasta informação cultural e diversa, aliadas a uma sensibilidade aguçada, formar uma linguagem viva. É a conexão entre poesia, vida e identidade, laço sem o qual toda sua vida e obra desmoronariam. Ambas estavam unidas nas suas ações e imperfeições, refletidas num indivíduo numeroso que colecionou amigos, amores, funções, máscaras sociais e saudades. Um homem de muitas faces e fases, sendo considerado um camaleão na vida e na arte.

5 ANALISANDO AS MARCAS HISTÓRICAS E MULTICULTURAIS NOS MUSICAS-POETADAS DE VINÍCIUS DE MORAES

A chave para compreender Vinícius está no que é essencial de humano – na conexão entre poesia e vida, laço sem o qual a vida e obra viniciano fica sem sentido, como já dissemos. Quando deixou a poesia de gabinetes, resultado de profundas meditações, de longas noites solitárias para se tornar showman da MPB, para viver nove casamentos, para atravessar a vida viajando, descreveu em metáforas tudo que foi compartilhado e apreendido, mudou, sem, por várias vezes de perspectivas: um camaleão na vida e na poesia.

Nesse sentido, podemos exemplificar a sua atitude comportamental de poeta, e, conseqüentemente, de viver a vida para poder viver a poesia, com o desabafo que ele fez a um de seus amigos paulistas mais íntimos, Zequinha Marques da Costa, sobre Drummond e sua forma de viver a poesia: “cansei de falar para Drummond que ele tem que se aproximar mais da

vida. Eu sei que ele inveja esse meu lado mais promíscuo com a realidade. Mas não saí do casulo” (CASTELLO, 1999, p. 296).

Desse modo, ao analisarmos os poemas canções de Vinícius de Moraes, deparamo-nos com o fato de seu discurso estar profunda fusão com a linguagem erudita poética e com a arte popular urbana, tendo como companhia os sambistas e outros poetas. Portanto, ele foi precursor na formação de uma linguagem artística com características próprias vinicianas, tornando se um marco, não só como poeta, mas também como grande poeta da música popular brasileira com seu lirismo, sua sentimentalidade e existencialismo, com a verbalização das emoções e de seus paradigmas. Ele é de extrema singularidade, quando se trata da linguagem poético-musical da pós-modernidade. Sua atitude de trazer a linguagem poética urbana, expondo seus paradigmas em metáforas ou na simplicidade de descrever o cotidiano, torna-o o pai da linguagem da criação poética da MPB.

Vinícius de Moraes, segundo Portela (apud MORAES, 1986, pp. 17-18) foi um poeta profundamente dramático, apostando tudo na adesão das emoções, na observação da vida corriqueira, mas completamente humana e dotada de sentido, conflitos e representações sociais, e por isso, plural, diversa em sua liturgia e em seu nomadismo seja pelas inúmeras parcerias seja por ser seus diferentes vinícius.

Nesse aspecto, ao analisarmos a sua poesia melodiosa O que é que tem sentido nesta vida, feita em parceria com Edu Lobo, nos deparamos com um Vinícius que dá crédito a simplicidade da vida, na arte de amar, excomungando questões de seus antigos cargos para longe de quem ele quis ser. Em suas palavras podemos perceber que a sua vida tem uma necessidade bem maior que as coisas que estão relacionadas ao mundo da diplomacia, e em particular, ao status. Os ciclos sociais se diferenciam e se cruzam quase em todos instantes, criando diversos contextos socioculturais e favorecendo para seus conflitos, máscaras sociais e questionamentos, os quais são traduzidos, por exemplo, nesta canção poetada. Ele nessa música deixa explicitado que vence a sua simplicidade no ato de viver, e, demonstra a importância que tem a poesia na sua cotidianidade, mais ainda, mostra o Vinícius que Drummond invejou:

1. O que é que tem sentido nesta vida (...)
2. Para muitos é o dinheiro
3. Ir de janeiro a janeiro
4. De pé no acelerador
5. Eu, sinceramente, preferia

6. Uma vida de poesia
7. Na vigília de um amor
8. Há quem creia em ter status
9. Sair em fotos & fatos
10. Ter ações ao portador
11. Eu só acredito em liberdade
12. E estar sempre com saudade
13. De viver um grande amor.

Vinícius de Moraes e Edu lobo

Era o seu paradigma, a sua ideologia de vida! Discurso que iria direcionar a sua conduta, como homem, que tem na veia a poesia e a vontade eterna de viver em função das emoções humanas, quebrando as amarras do sentido da ordem social, dentro de uma classe específica em que impera conotações e simbologias do que se é e deve ser, como o de seu status da diplomacia, que durante muito tempo ele vivenciou. Isso é descrito nos versos, 8, 9 e 10, onde ironicamente fala de sua própria experiência. Ele confirma nos versos 2, 3, 4, 5, 6 e 7 a prevalência de uma querer fazer do sujeito que não se interessa por determinados valores que estereotipam os atores sociais na pirâmide social em sua vertical, de forma que esta o prendia a amarras neste mundo, o tolhido da liberdade e a mercê da saudade da vida poetada sem pressa e sem dias sempre iguais como podemos verificar-nos outros versos de seu poema canção. Assim, o enunciador acaba por instaurar uma mobilização subjetiva no percurso de sua vida para firmar, uma condição de ruptura, ao ser questionador sobre: o que é que tem sentido nesta vida.

É o sujeito Vinícius de Moraes em harmonia com uma das suas identidades, que ganha sentido, direção para os seus passos. Um guerreiro em seu tempo. Pagou um alto preço por ser autêntico tanto na conduta social quanto em sua poesia. A poesia estava com ele tanto no Itamaraty, quanto no sítio em Itatiaia, ou em Montevideu, Los Angeles, Buenos Aires, Salvador, Paris e, claro, Rio de Janeiro no asfalto e nos morros. Assim, com seu leal parceiro Tom Jobim faz o *morro não tem vez*.

Ele desabafa ao ver o processo de exclusão social que acontece em nosso país, legitimando todas as melodias, poesias e grupos sociais como artistas da própria vida, da própria sobrevivência. Este Os negros tratados como objetos, sem caminho e direção, buscam os centros urbanos, tendo que esquecer muitas vezes todo o passado para seguir adiante, mas

este como fantasma os persegue, e em seus lamentos, com toda pulsação que tem em suas melodias ficam delimitadas ao morro, o lugar dos mestiços, negros, pobres, que não tem vez, assim como a sua linguagem artística musical, sua poesia marginalizada e estereotipada como “coisa de preto”, na sociedade mais plural que existe. A sociedade brasileira. Então: *fazer samba não é contar piada, o samba é uma forma de oração*, traduzida em batuques, vozes caladas que encontram em Vinícius de Moraes não mais o capitão do mato que tortura, mas o *capitão do mato [...] o branco mais preto do Brasil* que vai atrás de seus mestres para aprender a fazer samba e falar de sua beleza contagiante, compartilhando seus símbolos, seus ritos, ou seja, seus universos simbólicos, traduzidos em suas músicas como o Samba da Benção, e de certa forma, ele, em algum período anterior com Tom Jobim já desbravava os pré-conceitos ao afirmar que:

1. O morro não tem vez
2. E o que ele fez já foi demais
3. Mas olhem bem vocês
4. Quando deram vez ao morro
5. Toda a cidade vai cantar
6. Morro pede passagem
7. Morro quer se mostrar
8. Abram alas pro morro
9. Tamborim vai falar
10. É um, é dois, é três
11. É cem, é mil a batucar
12. O morro não tem vez
13. Mas se derem vez ao morro
14. Toda a cidade vai cantar.

Vinícius de Moraes e Tom Jobim

Este era o Vinícius, que carregava em si as características de um Brasil composto pela diversidade, que descobria em seus diferentes ciclos sociais a comunhão que arte é capaz de oferecer, tornando a vida mais interessante quando abarcamos nela, sem nos prendermos aos preconceitos e formações de estereótipos que definem as pessoas não como sujeitos sociais, mas como isto ou aquilo que traz em si a marca de um lugar, de uma classe, de um

não direito instituído pela ordem social estratificada e consolidada numa espécie de complexo de invisibilidade para aqueles que vivem à margem do sistema dominante. Fomentando o ímpeto dos jovens a serem observadores da realidade que os cerca, traz o morro para o asfalto em sua liturgia, dá sentido ao que é corriqueiro de nossa gente humilde.

Um poeta que descreve e enfeita a música com seus arranjos poéticos simples e que trazem o encantamento em pequenos detalhes e descrições. Isso significa dizer que Vinícius não estava interessado numa representação intelectual do mundo, mas numa participação nos acontecimentos com seu olhar ao que é invisível àqueles que já se acostumaram com o que os cerca. O que é interessante nele é esta busca sedenta a coisas pequenas e não menores. Sendo intuitivo e tendo a sensibilidade à flor da pele, sempre perceptivo às glórias e às misérias humanas. É neste aspecto que ele extrapolava atento a sua pequena iluminação a coisinha amiúde, as coisas que se repetem e que caracterizam a nossa *Gente Humilde* composta por ele, Chico Buarque e Garoto. Assim o poeta inveja com certo tom de melancolia e comoção as *casas simples, com cadeiras na calçada, na fachada escrita em cima que é um lar, Pela varanda, flores tristes e baldias, Como a alegria que não tem onde encostar*, implicitamente a força que vem da persistência, de pessoas, sujeitos sociais: *quem vai em frente sem nem ter com que contar*; lamenta: *e sinto assim todo o meu peito se apertar, porque parece que acontece de repente, como um desejo de eu viver sem me notar*; conta em detalhes e ricos por serem pequenos no cotidiano do sentido de ser *Gente Humilde*, que luta dia-após-dia em seus retalhos costurados de esperança, felicidade e simplicidade.

Gente Humilde

1. Tem certos dias em que eu penso em minha gente
2. E sinto assim todo o meu peito se apertar
3. Porque parece que acontece de repente
4. Como um desejo de eu viver sem me notar
5. Igual a como quando eu passo no subúrbio
6. Eu muito bem vindo de trem de algum lugar
7. E aí me dá uma inveja dessa gente
8. Que vai em frente sem nem ter com que contar
9. São casas simples, com cadeiras na calçada
10. E na fachada escrita em cima que é um lar

11. Pela varanda, flores tristes e baldias
12. Como a alegria que não tem onde encostar
13. E aí me dá uma tristeza no meu peito
14. Feito um despeito de eu não ter como lutar
15. E eu que não creio peço a Deus por minha gente
16. É gente humilde, que vontade de chorar.

Vinícius de Moraes, Chico Buarque de Holanda e Garoto

Um poeta que estava que estava mergulhado na realidade sua, vendo o Brasil mudar. Ainda como ofício: representar o país, tendo como base um sistema autoritário, que priva a sociedade de toda liberdade que se poderia ter. Agora o Brasil esboça uma nova ordem, que atingiu as pequenas coisas que resplandeciam no cotidiano, que seja em se relacionar, seguindo clamando por vozes, sumindo com quem ousa ser diferente daquilo que deve ser, que fala, canta, ainda que em metáforas. Onde o poeta vai procurar abrigo! Ele que vivenciava em si a briga da liberdade versus liberdade, como lidar com sua essência poética, com suas numerosas identidades sendo um representante do Itamaraty que não pode estar com a juventude ou velha guarda boêmia, artista que esparramava a liberdade e poesia pelo chão, e que mais do que nunca deveria se enquadrar a realidade de seu papel social enquanto Diplomata. Nesse turbilhão de enfrentamentos a sua poesia busca com seu novo parceiro Edu lobo, em 1968, fugir das amarras, do rebuscamento. E em comunhão ao seu momento de introspecção de nova descoberta, de entender quem ele é, ou melhor, quer ser, não mais quer retocar a sua existência, mas com grandes questionamentos, sem deixar de perseguir o vigor da juventude, ele se perdia e se achava dentro de seu labirinto:

Labirinto

1. Não me lembro de onde vim
2. E já nem sei mesmo para onde é que eu vou
3. Não conheço o meu caminho
4. Estou começando a nem saber se estou
5. Sou um manequim, eu sou eu sem mim
6. Sou um manequim que a vida já despiu
7. Que o vento já levou

8. Dentro deste labirinto
9. Sinto crescer a minha solidão
10. Passam braços que me enlaçam
11. Mãos que me roçam pela escuridão
12. Que será de mim!
13. Eu sou eu sem mim
14. Sou um manequim que vai sem direção
15. Em busca de seu fim
16. Ah, quem me dera coragem
17. Ah, quem me dera a esperança
18. Ah, seu eu pudesse encontrar o amor
19. E dizer-lhe que estou inteiro ao seu dispor.
20. De onde surgem estas luzes!
21. Cruzes! que medo, são assombrações
22. Sombras que se arrastam lentas
23. E, pelos espaços, mais estranhos sons
24. Estou chegando ao fim, eu sou eu sem mim
25. Sou um manequim sozinho e sem canções
26. Estou chegando ao fim.

Vinícius de Moraes e Edu Lobo

Assim, percebemos um Vinícius diferentemente daquele que fala de um hedonismo exacerbado, ou que se integra ao meio a solidão aos dogmas. Um Vinícius que se vê como manequim, sim manequim, sem canções, sem resquícios de entusiasmo como outrora, em busca de respostas que não chegam.

Apenas o silêncio mediante a escuridão da censura e tortura. Com uma melodia compassada ao pulsar do coração, forte, ainda com seus fantasmas de amor e amores, indo sem direção, em que nos seus versos percebemos uma espécie de cansaço e o fim, ah o fim, seria uma quebra de amarras? Ou seria as assombrações do que se foi, do que se teve? Ou ainda quem sabe a recompensa de enxergar novamente em um novo amor, numa alegria descompassada e não a solidão feroz, as sombras que em surdina fazem o outro desaparecer? Seja qual for nós só podemos dar um sentido ao que se viveu ao que se desejou, aos medos

quando entendemos que na métrica vinicianiana a expressão se faz nas entrelinhas a partir de seus diferentes Vinícius de Moraes...

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que dizer, a não ser que Vinícius de Moraes vive em nosso imaginário, um camaleão na vida e obra. Que mudou de credo, mulheres, parceiros e profissões, mas que embora tantas mudanças, tantas rupturas, um homem repleto de personagens e valores em sua poesia sempre permanecia.

Na maioria das vezes, quando falamos em Vinícius pensamos num amor desregrado, na saudade que dói, ou na garrafa de whisky. Mas ele como tradutor da realidade observável e vivenciada se tornou um homem numeroso, que diante de tantas máscaras sociais se perdia dentro delas. Não mais havia como tirá-las. Elas estavam enraizadas a pele, traduziam seus valores, suas percepções, suas angústias em diferentes momentos e, em sentimentos, mas que seja qual for, transbordavam de dentro para fora a alma do poeta, poetinha...

Assim, Vinícius de Moraes define o ser poeta em sua poesia sendo ela cantada ou poetada, a qual fazia a mais profunda fusão da autenticidade, com o que pensava, acreditava, sentia, vivia. O ato de poetizar não é só um momento de inspiração, mas também um processo reflexivo sobre o que lhe acontecia, e sobre o que o cercava. E por que não torna esta forma de linguagem artística mais acessível, por que não tirá-las dos livros e de uma redoma elitizando e coloca-las nas ruas, para que todos, ao menos pudessem ouvi-las? Iniciou um processo sem volta: a reunião da música com a poesia, a poetização de uma melodia, ou ainda a musicalização de uma poesia. O poeta que criticou que se misturou, se envolveu, se enlameou onde existia lama para poder tirar de lá força para suas palavras, efetivando-se como poeta em seu sentido amplo, efetivando-se como humano.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. *Filosofia da nova música*. SP: perspectiva, 1989. Coleção estudos: estética.
- BAHIANA, Ana Maria. *Nada será como antes: MPB nos anos 70*. RJ: Civilização Brasileira, 1980.
- BEGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. 22 ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

- BONET, Camelo. *As fontes da criação literária*. SP: Mestre Jou, 1970. Coleção Estudos Literários.
- CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. SP: Ed. 34, 1997.
- CALDAS, Waldenyr. *A cultura político-musical brasileira*. SP: Musa Editora, 2005.
- _____. *Iniciação à música popular brasileira*. 2. ed. SP: Ática, 2001.
- CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. SP: Perspectiva, 2005.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. SP: T.A. Queiroz, 2000.
- CASTRO, Ruy. *Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*. 3 ed. atualizada. SP: Companhia das Letras, 1990.
- CASTELLO, Vinícius de Moraes. *Livro de letras*. SP: Companhia das letras, 2001.
- CASTELLO, Vinícius de Moraes. *O poeta da paixão: uma bibliografia*. 2. ed. SP: Companhia das letras, 1999.
- COLI, Jorge. *O que é arte*. SP: Editora Brasiliense, 2013.
- DAGHLIAN, Carlos (org.). *Poesia e música*. SP: Perspectiva, 1985. Coleção Debates: Literatura.
- FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 7ª Edição – RJ: DP & A, 2002.
- _____. *A questão da identidade cultural*. 7ª. Edição. RJ: DP & A Editora, 2002.
- MANGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor e sociedade*. 2. ed. SP: Martins Fonte, 2000. (Coleção Leitura e Crítica).
- MORAES, Vinícius de. In: _____. LYRA, Pedro (org.). Coleção nossos clássicos; v. 109. Ed. única. RJ: Editora Agir, 1983.
- MURIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX*. v. II: Necrose. RJ: Forense Universitária, 2001.
- POERNER, Arthur José. *Identidade cultural na era da globalização: política federal de cultura no Brasil*. 2ª. edição; RJ: Revan, 2000.
- SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. SP: Ed. 34, 1998.
- TINHORÃO, J.R. A bossa-nova e a canção de protesto. In: *Pequena História da Música Popular Brasileira* (da modinha a canção de protesto). Petrópolis: Vozes, 1974.