

## VIDA E OBRA NAS CARTAS DO POETA

Beatriz dos Santos Damasceno<sup>1</sup>

*Vinícius foi o único de nós que teve vida de poeta.*  
Drummond

Conhecer o cotidiano, as leituras e o fazer literário dos escritores por meio de cartas que mantinham com outros artistas, intelectuais e amigos tornou-se atividade muito própria e eficaz para os pesquisadores. Aliás, o olhar para todo o material das gavetas do autor tem-se mostrado muito valioso para observação do percurso das produções intelectuais, oferecendo uma fortuna crítica para a literatura.

Uma resposta a esse valor documental das epístolas é a preocupação atual dos *voyeurs* da literatura com o número de textos perdidos em *e-mails* e *MSNs*, novas faces das correspondências. O jornal *O Globo*, no seu semanal *Prosa e Verso*, já em 2006, publicara páginas inteiras de *e-mails* trocados entre escritores chamando atenção para a quantidade de assuntos importantes que deviam ser *deletados* ou jogados à lixeira de um computador. O editor do semanal, Miguel Conde, relata:

Na correspondência entre artistas estão os bastidores da vida intelectual de um país. No caso dos escritores, o próprio fazer literário costuma ser objeto das cartas, que podem ser, elas mesmas, alta literatura. O gênero epistolar é, por princípio, o mais metalingüístico dos gêneros literários. (...) Onde estarão, daqui a 60 anos, os e-mails que os escritores de hoje enviam uns para os outros? Sergio Sant'Anna apagou todas as mensagens trocadas com o filho, André. Marçal Aquino mandou para a lixeira suas correspondências com outros autores. Daniel Galera e Daniel Pelizzari têm longuíssimas conversas sobre literatura via MSN, todas perdidas.

A reportagem pôde ser vista como um grito de alerta. O que tem sido jogado fora? As trocas de cartas entre os artistas são importantíssimas, haja vista o número de publicações de correspondências entre escritores e igualmente o número de estudos que se tem feito a partir dessas leituras. Miguel Conde ainda ressalta:

Cartas podem servir como um ensaio, onde o autor reflete a quente sobre experiências que mais tarde ele tentará fixar num conto ou romance. Os mais conscienciosos, ou menos diplomáticos, podem, também, usá-las para criticar obras ainda em progresso, e fazer com que livros sejam alterados, reescritos, abandonados. Entre nós, Mário de Andrade é o modelo máximo de missivista empenhado, que fez de suas cartas instrumento de influência sobre toda uma geração. Nos dois casos, como criação ou crítica literária, as cartas são um registro das inúmeras escolhas, revisões, dúvidas que compõem o que podemos chamar de vida privada da literatura (a vida pública, claro, são as obras acabadas).

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras – Estudos da Literatura (PUC-RJ) e professora do Instituto Superior de Ensino Anísio Teixeira (São Gonçalo – RJ).

Walter Benjamin já havia se dado conta da importância das imagens de pensamento, já havia percebido o valor dos textos esparsos e fragmentados, quando em seu livro-oficina *Rua de Mão Única* faz toda uma reflexão sobre o escritor e o meio social em que está o artista. No livro, o crítico ressalta a importância do texto que não é apelativo ou panfletário, mas também não é clássico. Pequenas reflexões em folhas esparsas, blocos ou cadernos são imagens de pensamento, fabricadas sob a condição do efêmero, mas carregam um valor significativo, pois “só essa linguagem de prontidão mostra-se à altura do momento” (BENJAMIN, 1995).

Diante disso, percebe-se que as cartas traduzem características de uma época, críticas e opiniões dos artistas, e que, despreziosas ou feitas para um contato momentâneo, carregam informações, poesias, pensamento, cultura. Por meio delas, pode-se também fazer um estudo com caráter autobiográfico, uma reflexão sobre a autoficcionalização do autor, já que é ele mesmo que se expõe.

Para uma percepção clara desse caráter singular das correspondências, este artigo apresenta algumas cartas do poeta Vinícius de Moraes em dois momentos – década de 1930 e década de 1960. O objetivo será o de perceber, pelas missivas, um pouco do pensamento, das oscilações desse artista, desde o início de sua carreira, como poeta, até sua ascensão como letrista da música brasileira, representante da *Bossa Nova* e *showman* da música popular.

Para isso, a primeira reflexão será a partir de cartas da década de 1930, primeiro momento de vida pública do autor, trocadas com Lúcio Cardoso e Murilo Mendes, que dividiam com ele, além da amizade, as afinidades literárias.

A segunda reflexão será a partir da década de 1960, quando já havia despontado o letrista Vinícius de Moraes. Nesse momento, são apresentadas algumas correspondências do poeta com seu parceiro, o maestro Tom Jobim, e o seu amigo e compadre, Chico Buarque de Holanda.

Vinícius escreveu muito para o escritor Lúcio Cardoso; suas cartas destacam o fazer poético, a Boa literatura, a identidade de poeta e a visão de Deus. São correspondências pontuais da década de 30. Vinícius, com o furor próprio da juventude, reconhecia-se grande poeta. As cartas da época marcam bem a primeira fase do artista, quando escrevia muito sob o signo da religiosidade, da mulher idealizada, da constante oposição entre matéria e espírito:

AGORA, poesia é outra coisa. Venha travar conhecimento com “Ariana, a mulher” a branca amada salva das águas e a quem fora prometido o trono do mundo, a que é “o peixe, o fogo, o sexo” etc... etc... Faça uma estátua e enterre o chefe-de-escola Frederico Schmidt. Só há três poetas no Brasil atualmente. Você, o Murilo e este seu creado. (19/5/1935)

Nessa época, era claro o sentimento do sublime. Para ele, a poesia era transcendental e mística. Na mesma carta de 19/5/1935, ele confessa a Lúcio:

Consegui esta coisa miraculosa que só o Schmidt conseguiu com o “Príncipes” e que não há outro exemplo aqui. Criar dentro do amor! Criar, você entende? A criação, criação criação, criação! A criação perfeita, com todas as exigências e intimamente ligada e transubstanciada ao Amor! Ó Grande Lawrence! Ó grande Lady Chatterley! Ó Grande Rimbaud maior que todos porque conseguiu maior vida de amor que já se teve notícia, o Amor por si mesmo terminando no Amor de Deus! Ó Grande São Francisco de Assis! Ó Grande Leon Bloy amando a pobreza! Ó Pobre Marques Rebelo, Jorge Amado, Zé Lins, caterva da literatura!

Vinícius, na época, está diretamente relacionado aos poetas espiritualistas e o que se evidencia nas cartas é o caráter dimensional de Deus. Os poetas católicos, como eram conhecidos, não eram dogmáticos. O Deus é o das inspirações, do êxtase, da hecatombe, do embate, que se reflete em tudo que inspira. Existia a relação entre poesia e espiritualidade, e Deus é visto como potência.

Murilo Mendes remete uma carta a Vinícius sob a forma de texto poético que se intitula *Solidão do Homem sem Cristo*; em um trecho ele diz: “Quanta força perdida! Quantos gestos inúteis! Não podemos acrescentar ou diminuir um centímetro ao nosso corpo. Quase não podemos caminhar nas almas. Diante de nós se estende a amplidão do deserto. Deus! Deus! o nosso Deus é um Deus escondido!” (Juiz de Fora, 24/3/1936). Na carta de novembro de 1935, em que Vinícius escreve para Lúcio Cardoso, é possível uma melhor percepção desse caráter dimensional de Deus:

Comecei ontem o Rosanov, gostando muito. Me ensinou (ou melhor) completou em mim a noção de que Deus é o que se chama acima de tudo, o Tu, o Ele, o Ó, o Ah! A exclamação desorientada para o mais alto. Quando Rimbaud diz:

“Ó Femme...”

Ele fala a Deus. Quando Baudelaire diz:

“Ó Beauté...”

É com Deus que ele entra em comunhão.

“Ó Senhor”, “Meu Deus” pode muitas vezes ser um grito de cansaço, de tédio mortal.

Existia, ainda, a crença de viver a poesia, a tessitura artística estava engendrada na espiritualidade, na forma de ver e sentir o mundo. Em carta de 19/2/1936, Murilo Mendes escreve:

Caríssimo poeta,

A poesia da mulher, a poesia da ausência da mulher, a poesia de Deus, a poesia da ausência de Deus estão, solidamente, edificadas em mim, de maneira que eu posso facilmente abstrair o tempo e o espaço e me tornar uma ramificação do infinito – contra todos os igualitários que pretendem essa coisa absurda e irrealizável de interromper a poesia!

Por isso, é compreensível a aversão dos poetas espiritualistas aos romances regionalistas da época. Para eles, tais escritores estavam presos a um realismo puro do homem brasileiro, apresentavam textos sem alma, sem universalidade, sem literatura. Vinícius, em vários momentos, faz críticas duras contra escritores que tratavam de temas regionais. Em carta de Itatiaia, s/d, provavelmente de 1936, Vinícius declara a Lúcio Cardoso:

Evidentemente é preciso fazer qualquer coisa contra essa lava de títica nortista que emburreceu todo o mundo de repente. Não se salva mais nada. A não ser o Amando (*Fontes*) e o Graciliano (apenas S. Bernardo) e o próprio Zé Américo arrebeta com A Bagaceira com essas duas patadas de cretino-louco. Essa outra gente de Jorges Amados, Clovis Amorins, José Lins do Rego, para a puta que os pariu! São uns burros, não sabem mais o que façam. É ridículo, é engraçado como se debatem dentro das mesmas coisas, dentro dessa pocinha de mijo que eles chamam de romance. Se romance é aquilo quero ser o fresco do (*Primo*) Carnera, o limpa-cu de Lloyd George, o amante do coração de Mme. Colette. Morra o Regionalismo, o Artificialismo Histórico, o Pau-Brasil. Morra a natureza brasileira de primeiro plano, morra tudo o que faz a alma servir a ele e não ele servir a alma.

Vivia a poesia como aura. Ser poeta era ser uma voz profética, aquele ser que perscruta e tem um olhar diferente para o mundo. Num momento de sua longa temporada em Itatiaia escreve para Lúcio:

Como é bom, como é bom estar vivendo hoje, nesse dia privilegiado do mundo, aberto como um fauno à natureza! Ninguém pode imaginar o seu poder mágico, o poder de suas cores e de sua beleza. Eu poderia sentar-me e escrever através (de) toda minha existência, que não repetiria uma emoção, uma palavra, dessa multiplicidade infinita de imagens. (...) Isso não é Gide não, nem Lawrence, nos seus caminhos diferentes... Isso é uma lei misteriosa da poesia, que não cabe a nós averiguar, mas constatar. (...) Sou a própria música e a própria poesia. Vinícius, Vinícius, guarda-te – o sofrimento espera... (s/d, prov.1936)

Lúcio também reafirmava o êxtase da poesia. No fechamento da carta de 17/5/1935, o poeta, que, como os amigos, sempre descrevia o tempo, o estado de espírito, a cor do dia, conclui: “Depois de muita chuva está aqui um dia lindo. Esta é uma das manhãs de minha vida. Seria poeta até debaixo do mar...”

E essa visão sobre a escrita poética os fazia bem críticos; Vinícius era muito preocupado com as apreciações de seus textos. E, observa-se, pelas cartas, o rigor da época com relação à crítica dos livros lançados. Eram constantes os comentários acerca das produções uns dos outros. Mandavam trechos dos romances e poesias para serem analisados... Vinícius acompanhava com interesse os artigos e valorizava as opiniões dadas pelos amigos durante sua produção. Só com Manuel Bandeira trocou mais de 40 cartas pedindo-lhe leitura crítica de seus textos. Em carta de 9/12/1935, Bandeira lhe envia impressões sobre alguns

poemas: “Recebi o livro *Forma e exegese*. Já o tinha lido, aliás: o poema 'A legião dos Urias', citado na íntegra por Octávio de Faria, me dera vontade de conhecer os outros. Devo confessar que nenhum superou a impressão deixada por ele. Quero, no entanto, mencionar também 'Ilha do Governador' e 'Alba'.”

Em carta de 31/3/1937, Murilo Mendes lhe escreve a respeito de *Ariana, a mulher*:

Este é apenas para cumprir o dever elementar de te agradecer a remessa de “Ariana, a mulher”, pois já te dei minha impressão sobre o poema, naquela tarde do ano passado quando o lemos para Adalgisa. É um poema de forte lirismo, como quase todos os que têm escrito. Começa com Poe, envereda pela Bíblia e acaba em ti. Há coisas muito belas ali.

E Vinícius também era bem crítico e detalhista na leitura dos trabalhos dos amigos. Lúcio Cardoso, ao receber as considerações sobre *Salgueiro*, lhe escreve:

Imagina que andava muito impressionado por causa de certo defeito que v. tinha notado (personagens todos com a mesma importância) e tendo sido esta a minha idéia inicial (personagem principal em destaque somente na última parte) julgava que não tinha explicado bem, talvez defeito de realização, pois uma coisa que era notada como “defeito”, só a mim cabia a culpa. (...) Quanto ao final, botarei no correio dia destes... (1935)

Aguardava e cobrava ansiosamente os comentários sobre seus livros. Lúcio Cardoso, que era um tanto descuidado quanto a responder as cartas, recebeu várias cobranças de Vinícius para que enviasse logo suas críticas e apreciações. Ao final da carta de 18/11/1935, o poeta observa: “P.S.: seu artigo, você não o mandará mesmo? Considero ursada, porque desejaria amar mais um pouco este pobre *Forma e exegese*, através da compreensão de todos vocês. Até já me esqueci de que ele existe. Dê-me um pouco de ânimo, meu caro Lúcio, mande o artigo...”

Por fim, desta década, o que chama a atenção nas correspondências de Vinícius é a vivência do conflito. A melancolia do poeta, *o spleen*, fica bem evidente em alguns trechos. A sensação do caos, do abismo, de desânimo total. Sentimentos compartilhados nas cartas de Murilo Mendes e Lúcio Cardoso. A carta de 18/5/1935, que o poeta escreve a Lúcio, discorre sobre a angústia, um sentimento misto de distância e presença da natureza e das coisas.

Se você romancista, compreende melhor que eu esse momento, se você pode dizer o que ele significa, manda-me dizer antes que eu me perca dentro dele. Octávio leu outro dia no Robert Francis: “les mains vides, le coeur pur de toute affection...” – será isso?

Você sabe o que é falta de piedade? Coisa esquisita! Desejo de ver tudo são e inteligente e claro, para não ter a obrigação de ter piedade – em mim e no mundo. Aceitando tudo por oposição.

À qual Lúcio, prontamente, responde:

Sei, sim, o que é falta de piedade – em relação aos outros. Já disse um dia (se bem que animado pelo álcool), estar farto de ter piedade dos outros e que era necessário agora ter piedade de mim mesmo. Creia que venho por longa data “aceitando por oposição” porque o meu certo é cada vez o errado dos outros... (s/d)

Por meio das cartas de 1930, encontra-se o poeta Vinícius vivendo, com outros poetas, momentos intensos de criação poética e deixando registradas as marcas da juventude. O próprio poeta, mais tarde, reconhece-se muito rigoroso e radical em suas posições.

Vinícius de Moraes sempre conviveu com a música. Sua mãe era pianista, seu pai tocava violão. Jovem ainda compôs com Haroldo Tapajós, mas seu ofício era a poesia. Após 1950, entretanto, o poeta voltou-se mais para a música. Mais maduro, com a experiência de viagens e parcerias com grandes nomes da música brasileira, emerge o Vinícius letrista, o representante da *Bossa Nova*, com outras preocupações e atividades diversificadas entre teatro e apresentações.

Observamos, pelas cartas da década de 1960, um poeta menos combativo e mais acolhedor, talvez pelo fato de que o trabalho como letrista imponha parcerias. O poeta faz a letra, simplifica, ajusta-a às formas da melodia; daí um Vinícius mais acolhedor, cordial, com todos os diminutivos carinhosos que não lhe eram habituais na juventude: Tomzinho, maestrinho, Carlinhos, beijinhos...

Surpreendentemente, só não era cordial quando se falava em direitos autorais. A imagem que sempre passou de bonachão e despreocupado não se confirmava quando percebia a falta de consideração das sociedades de músicos com os artistas. Vinícius gostava de gastar, era desprendido e desorganizado, mas a falta de respeito com os músicos o preocupava bastante. A maioria das cartas entre ele e Tom Jobim aborda esta questão. Inclusive, há em uma delas, a disposição de entrar com ação judicial. Em 4/3/1964, ele escreve:

Com esse documento na mão, nós dois acabamos com essa mamata. Porque agora temos uma ação judicial na mão. Um documento comprobatório, assinado pelo punho do diretor-geral de uma das três sociedades arrecadoras mais importantes do mundo. (...) Nelita tem um tio, que foi advogado da SBACEM e, de tanto nojo, saiu, recentemente, por aversão moral.

No entanto, foi um letrista muito bem sucedido, reconhecido pelos parceiros com os quais compôs, pelo mercado, e, principalmente, pelo público, como o “poeta carioca”. Identificava-se com sua cidade e tornou-se reconhecido por ela. No período da mudança brasileira, de crescimento econômico, de um governo que pregava o progresso, Vinícius de Moraes pôde ser visto como o *flâneur* do Rio de Janeiro. O *flâneur* que passeia pelas ruas com um olhar observador, aquele que conhece a cidade, a beleza natural de suas mulheres, suas praias, seus bares e becos, com um olhar que miniaturiza e, conseqüentemente, vê os detalhes. Esse cotidiano fez parte de suas letras coloquiais e o torna um letrista popular. Assim como Benjamin viu em Baudelaire o *flâneur* da cidade de Paris, o carioca viu, no poetinha, o homem que flanava pela cidade observando sua transformação em cidade grande.

Em *Garota de Ipanema* (62), Vinicius exalta a mulher carioca, que passa por ele a caminho da praia. Há, na primeira parte da letra uma qualificação da moça, dona de um balanço que se mostra quando caminha para o mar, descrição em frases simples com uma melodia de ritmos bem marcados que expressa o balanço e a sensualidade da mulher. Na segunda parte, o tom muda, ele diz na letra que a moça “passa”. O sentimento de vazio e perda é expresso pelo ritmo mais lento da música, que identifica um meio urbano propício ao inesperado, como a visão de uma garota que vem, passa e fascina, possibilitando um encontro que não acontece. Ela não pertence a ninguém, está de passagem, faz parte do fluxo da vida moderna.

Esta canção aponta para o modo como as narrativas urbanas, por meio das crônicas e poesias, ajudam a construir uma imagem da cidade, sugerindo aspectos das experiências cotidianas naquele tempo/espço. A cidade da aglomeração, com seus habitantes que tomam as ruas, aponta, em *Garota de Ipanema*, para uma situação de solidão, mas também acena para a possibilidade de encontros que mesmo efêmeros, permanecem. Vinícius conhecia a cidade, reconhecia os encontros e desencontros; talvez, por isso, tenha deixado os versos: “A vida é a arte do encontro, embora haja tanto desencontro pela vida”. Nas correspondências, expressa a sensação nostálgica que atravessa o observador que vê o tempo passar, mas acompanha e procura entender esse tempo, sem querer deixar de participar.

Em carta de 22/11/1966, escreve a Tom Jobim:

Tenho estado, vez por outra, no Veloso (hoje Garota de Ipanema), que está ficando com cara de bar de Amsterdã. Mas a nossa placa ficou linda “em si”. (...) A moda atual é “samba de roda” com arranjos modernos e o chamado “samba rural paulista”, descoberto por Mário de Andrade e cujo principal cultor é Geraldo Vandré.

Da França, em 1964, escreve:

Você já passou um 7 de setembro, Tomzinho, sozinho, num porto estrangeiro? É fogo, maestro! (...) Dizem que estão tocando minha musiquinha pra valer. É bom saber que a gente não foi esquecido e que o povo continua cantando as nossas coisas, pois no fundo é pra ele mesmo que a gente compõe. Lembro-me tão bem quando fizemos o samba (Berimbau) numa madrugada, há três anos atrás por aí.

A cidade que cresceu é bem descrita também na letra da canção *Carta ao Tom*, de 1974:

Lembra que tempo feliz  
Ah! Que saudade  
Ipanema era só felicidade  
Era como se o amor  
Doesse em paz  
Nossa famosa garota nem sabia  
A que ponto a cidade turvaria  
Esse rio de amor que se perdeu  
Mesmo a tristeza da gente era mais bela  
E além disso se via da janela  
Um cantinho do céu e o Redentor

Para Benjamin, o *flâneur* iria desaparecer, seria devorado pela arte como mercadoria. Vinícius sentiu a frustração da metrópole como um bom *flâneur*, mas da auréola do poeta, lameada pela arte como mercadoria, foi se servindo sem nenhum problema. Isso porque essa aura nunca deixou de ser legitimada por todos os seus parceiros. Nas cartas dos amigos, os vocativos eram: Caro poeta, Poeta querido... Em carta de Tom, LA 15/1/1965, há o seguinte relato:

Como é bom ter um poetaço, como o Vina, sentadinho a nossa disposição para fazer letrinha pra gente. Fala e escreve corretamente o português, sabe todos os picilones (yyyy) e por isso mesmo não os usa. Não diz besteira e evita aquelas palavras que provocam o “misunderstanding”. E, além do mais, ele é cariôco, e o que é muito mais, tem a poesia, o olhar mendigo da poesia, que diz o indizível, devassa o indevassável e mostra o invisível.

Sua relação com a poesia não cessa, e é perceptível, nas cartas, como Vinícius reconhece os poetas nas suas parcerias. Chico Buarque é um exemplo. Entre os dois, há, em geral, conversas sobre poesia e letras de música, um reverenciava o outro, na produção de textos. Há uma troca de cartas que chega a ser cômica: Vinícius altera a letra de *Valsinha* com a autoridade de quem havia feito a música, marcando-a com a sua sofisticação de poeta, mas Chico já estava bem satisfeito com o que eles tinham. Fica difícil extrair o melhor trecho para ilustrar esse impasse, mas provavelmente, os destaques abaixo consigam transmitir a discussão entre os dois.

Vinícius remete:

Chiquérrio,  
Dei uma apertada linda na sua letra, depois que você partiu, porque achei que valia a pena trabalhar mais um pouquinho sobre ela, sobre hiatos que havia, adicionando

duas ou três idéias que tive. (...) Claro que a letra é sua, eu não nada mais fiz que dar uma parafusada geral. (24/01/1971)

Na verdade, Vinícius trocou o nome da canção para *Valsa hippie*, mudou versos, substituiu *dançar* por *amar*, vestido *decotado* por vestido *dourado*, *rodar* por *bailar*... Chico Buarque, quando recebeu a carta, não ficou nada feliz e com uma sutileza, literalmente de compadre, argumenta ponto por ponto as modificações. Por fim, o que ficou para o público foi a versão original de Chico.

Caro poeta,

Recebi suas cartas e fiquei meio embananado. É que eu já estava cantando aquela letra, com hiato e tudo, gostando e me acostumando com ela. (...) Enfim, a música é sua e a discussão continua aberta. Vou tentar defender, por pontos a minha opinião. Estude o meu caso, exponha-o a Toquinho e Gesse, e se não gostar foda-se, ou fodo-me eu.

“Valsa hippie” é um título forte. (...) Esse homem da primeira estrofe é o anti-hippy. Acho mesmo que ele nunca soube o que é poesia. É bancário e está com saco cheio e está sempre mandando a mulher à merda. Quer dizer, neste dia ele chegou diferente, não maldisse (ou “xingou mesmo”) a vida tanto e convidou-a pra rodar. Convidou-a pra rodar eu gosto muito, poeta, deixa ficar. (s/d)

A descoberta de *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar, por Vinícius, também foi motivo de carta a Chico Buarque. Em pequena carta (s/d), escreve: “(...) gostaria muito que você ouvisse o *Poema Sujo* do Ferreira Gullar, de que tenho a gravação. (...) é lindíssimo, e acho que valeria a pena você ouvir...” A que Chico responde, em bilhete: “Vinérrimo, mande brasa no poema sujo, eu já conheço.”

É interessante notar, através das cartas, a transição do artista desde a fase juvenil, com todos os rompantes próprios da idade, até a idade madura, longe dos radicalismos, da prepotência. Vinícius soube transitar pela poesia e pela música; da poesia formal e requintada à música popular e ao encontro das massas, criando um personagem desprezioso, amante da cidade, das mulheres e do whisky. Para os puristas, era desagradável vê-lo dividindo espaços com artistas de massa, bem populares. Esse lugar não era o do poeta, mas este já estava bem distante daquele jovem radical e severo para se apegar a isso. Na década de 1970, principalmente, Vinicius foi só incômodo: reconhecidamente poeta, reconhecidamente *showman*.

Percebendo a passagem do tempo e brincando com ela, viveu profundamente, amou profundamente, arriscou, fez parte de vidas contraditórias, experimentou o quanto pôde, na certeza de que sempre “é preciso inventar de novo o amor”. Provavelmente, aí provou o quanto foi poeta, não só no ofício, mas na vida.

E em seu poema *Bilhete a Baudelaire*, que foi um de seus poetas preferidos, desde a juventude, Vinícius demonstra bem sua aura de poeta e sua noção de passagem do tempo:

Poeta, um pouco à tua maneira  
E para distrair o 'spleen'  
Que estou sentindo vir a mim  
Em sua ronda costumeira  
Folheando-te, reencontro a rara  
Delícia de me deparar  
Com tua sordidez preclara  
Na velha foto de Cayat  
Que não revia desde o tempo  
Em que te lia e te relia  
A ti, a Verlaine, a Rimbaud...  
Como passou depressa o tempo  
Como mudou a poesia  
Como teu rosto não mudou!

A leitura das cartas da década de 1930 e das cartas de 1960 propiciou uma reflexão sobre a obra de Vinícius de Moraes em dois momentos: seu início da vida de poeta e seu encontro definitivo com a música.

O arquivo da Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, tem o acervo do artista com um grande número de correspondências, crônicas, rascunhos, resenhas, que são materiais de grande valia para o pesquisador, propiciando uma construção identitária. Deixando de lado a radicalidade dos conceitos sobre a morte do autor, tem-se procurado rastrear as marcas do corpo do escritor, sem se tratar, evidentemente, de uma identidade plena e fechada, que limita o sentido das palavras à circunstância de vida do seu autor. Como afirma Marília Rothier em relação aos estudos da Crítica Genética:

Quando se atenta para essa dimensão, fica patente que os traços do trabalho da escritura transportam, em seu deslizamento pela página, o conjunto de saberes e valores coletivos da cultura. (...) A dimensão cultural, que abre perspectivas produtivas para os estudos literários, ao fazer ressurgir o corpo do autor, através do exame crítico das impressões deixadas pelos manuscritos, percebe que a escritura – em diferença com o que pensava Barthes – não traz o apagamento da identidade. Ao contrário, quando interpretado em contraponto com os seus rascunhos, todo texto permite que se recupere seu processo complexo de construção identitária. (ROTHIER, 2003, p. 52)

Certamente, as correspondências, em princípio, despreziosas e efêmeras, revelam-se, como cria Benjamin, textos com efeito de longa duração, possibilitando reflexões importantes, dando oportunidades a valiosos estudos. Por isso, é importante que os artistas da contemporaneidade, do mundo virtual, das simultaneidades dos *e-mails* reconheçam a força

de seus textos esparsos e não privem os pesquisadores de materiais tão fartos, que, no futuro, poderão ser descobertos, estudados e analisados.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

CARDOSO, Marília Rothier. Arquivos em confronto. In: **Gragoatá** – Revista do Programa de Pós-graduação em Letras. Niterói – RJ. Eduff, nº 15, 2º semestre – 2003.

CONDE, Miguel. **Correspondência entre escritores**. Caderno *Prosa e Verso*. Jornal *O Globo*. Rio de Janeiro, RJ. 9 set. 2006.

MORAES, Vinícius de. **Querido poeta**: correspondência de Vinícius de Moraes. Seleção, organização e notas Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VASCONCELLOS, Eliane. (Org.) **Inventário do arquivo de Lúcio Cardoso**. Rio de Janeiro: Ed. Casa de Rui Barbosa, 1989.

VASCONCELLOS, Eliane. (Org.) **Inventário do arquivo de Vinícius de Moraes**. Rio de Janeiro: Ed. Casa de Rui Barbosa, 1989.