

# O humor na poesia inédita de Vinicius de Moraes

## *Humor on the unpublished poetry of Vinicius de Moraes*

Daniel Gil\*

O ensaio pretende apresentar o humor na poesia que Vinicius de Moraes deixou inédita em livro, tipos e incidência; revê o desenvolvimento da comicidade ao longo de sua obra e analisa mais detidamente os poemas “Mote e contramote” e “Sob o trópico do câncer”.

*The purpose of this essay is to present the humor in poems that Vinicius de Moraes left unpublished in books, its types and incidence. It reviews the development of the comic instances in his work, and makes a close analysis of the poems “Mote e contramote” and “Sob o trópico do câncer”.*

Palavras-chave: Humor. Poesia. Vinicius de Moraes.

*Key words: Humor. Poetry. Vinicius de Moraes.*

### 1 Introdução

O humor na poesia de Vinicius de Moraes está diretamente relacionado com o desenvolvimento do poeta<sup>1</sup>. Em seus primeiros livros, *O caminho para a distância* (1933), *Forma e exegese* (1935) e *Ariana, a mulher* (1936), esse elemento é praticamente nulo. Passamos, contudo, a encontrá-lo em alguns versos do título subsequente, *Novos poemas* (1938), como nos conhecidos tercetos de “Soneto de intimidade”:

Fico ali respirando o cheiro bom do estrume  
Entre as vacas e os bois que me olham sem ciúme  
E quando por acaso uma mijada ferve

Seguida de um olhar não sem malícia e verve  
Nós todos, animais, sem comoção nenhuma  
Mijamos em comum numa festa de espuma. (1938, p. 15)

Cabe lembrar que Vinicius, nesse poema, datado de 1937, não realiza nem os alexandrinos de nobreza temática, sugeridos pelos parnasianos, nem o verso livre sobre o cotidiano, da vanguarda modernista, mas provoca uma fusão inovadora e bem-humorada das duas propostas.

\* Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Secretário Executivo da Superintendência Geral de Políticas Estudantis da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro/RJ – Brasil. E-mail: danielgil@danielgil.com.br.

<sup>1</sup> Tratamos o humor, aqui, não como um qualquer ânimo, mas como a disposição de transmitir comicidade, ou, como definiu Thomas Veatch (1998), transmitir certo estado psicológico que tende a produzir o riso. Esse estado psicológico adviria de uma percepção simultânea entre a normalidade e a violação. Victor Raskin (1985), em sentido próximo, sustentou a ideia de que o humor é uma repentina percepção da incongruência entre conceito real e objeto.

Ainda em *Novos poemas*, podemos citar alguns versos de “O falso mendigo”:

Minha mãe, manda comprar um quilo de papel almaço na venda  
 Quero fazer uma poesia./ (...)  
 Se me telefonarem, só estou para Maria  
 Se for o Ministro, só recebo amanhã  
 Se for um trote, me chama depressa  
 Tenho um tédio enorme da vida. (1938, p. 99)

Importante nessa passagem é assinalar uma provável influência de Manuel Bandeira adentrando na voz do poeta, o que é decisivo tanto na presença quanto no tipo de humor que é concebido, muitas vezes ligado intimamente à simplicidade e à tristeza. Vinicius, sobre a contribuição de Bandeira em sua poesia, observava que “o que houve por parte dele foi, por assim dizer, uma influência vital, o oposto do que representava a Faculdade de Direito. Era um homem mais ligado à vida, ao cotidiano, que fazia uma poesia mais simples, se bem que formalmente admirável” (2007, p. 204).

A partir de então, certa dose de matéria humorística constará regularmente nos próximos livros do poeta, como, por exemplo, em “Elegia desesperada”, das *Cinco Elegias* (1943), no memorável “O dia da criação”, de *Poemas, sonetos e baladas* (1946), no livro-poema *Pátria minha* (1949), assim como em “Receita de mulher”, dos *Novos poemas (II)* (1959), de onde saem os versos que já se tornaram um dito popular: “As muito feias que me perdoem/ Mas beleza é fundamental” (1959, p. 21).

Já nos poemas de *Para viver um grande amor* (1962), o humor nos versos vinicianos passa a variar e, de tal maneira, multiplicar-se, que se faz inevitável a denúncia do recurso como opção estética assiduamente central. Trata-se agora de manifestações reiteradas de uma feição que se consolidará. Devemos realçar que *Para viver um grande amor* é o lançamento com data mais coincidente com o recorte que por ora nos interessa – o conjunto de poemas que não chegaram a ser publicados em livro e que condizem com a excelência de sua obra madura – e o humor, especificamente, é uma das marcas mais presentes. O primeiro poema do volume, “A anunciação”, nos oferece espírito tão logo no título como na primeira interjeição:

Virgem, filha minha  
 De onde vens assim  
 Tão suja de terra  
 Cheirando a jasmim  
 A saia com mancha  
 De flor carmesim  
 E os brincos da orelha  
 Fazendo tlintlin?

Minha mãe querida  
 Venho do jardim  
 Onde a olhar o céu  
 Fui, adormeci.  
 Quando despertei  
 Cheirava a jasmim  
 Que um anjo esfolhava  
 Por cima de mim... (1962, p. 12)

Algumas páginas adiante e nos depararemos com o impagável “Olhe aqui, Mr. Buster...”, poema em resposta a um americano amistoso e muito rico em cuja casa Vinicius esteve poucos dias antes de sua volta ao Brasil, depois de cinco anos em Los Angeles. Mr. Buster não compreendia como o poeta, tendo o direito de permanecer mais um ano nos Estados Unidos, preferia voltar para a América Latina e ainda arcar com grande prejuízo financeiro. Os versos têm o gracejo patriota de *Pátria minha*, todavia são mais burlescos:

Olhe aqui, Mr. Buster: está muito certo  
 Que o Sr. tenha um apartamento em Park Avenue e uma  
 [casa em Beverly Hills./ (...)]  
 Um poço de petróleo trabalhando de dia para lhe dar dinheiro  
 [e de noite para lhe dar insônia./ (...)]  
 Está certo que em sua mesa as torradas saltem nervosamente  
 [de torradeiras automáticas./ (...)]  
 Está muito certo que a Sra. Buster seja citada uma vez  
 [por mês por Elsa Maxwell]  
 E tenha dois psiquiatras: um em Nova Iorque, outro em Los  
 [Angeles, para as duas “estações” do ano./ (...)]  
 Mas me diga uma coisa, Mr. Buster  
 Me diga sinceramente uma coisa, Mr. Buster:  
 O Sr. sabe lá o que é um choro de Pixinguinha?  
 O Sr. sabe lá o que é ter uma jabuticabeira no quintal?  
 O Sr. sabe lá o que é torcer pelo Botafogo? (1962, p. 47-49)

Outros poemas, ademais, atravessam o livro diversificando a intenção estética do humor. Em “A última viagem de Jayme Ovalle”, o recurso estabelece alegria e ternura à homenagem fúnebre. Na “Carta aos ‘puros’”, auxilia minuciosamente um protesto filosófico-social. Nos dois poemas mais longos, “Carta do ausente” e “O amor dos homens”, o humor endossa o valor poético em versos retóricos e arriscados; no “Poema desentranhado da história dos partícipios”, sofisticava-se no academicismo zombeteiro. Poderíamos citar ainda, entre outros, o habilidoso “Feijoada à minha moda” e o desenlace inesperado de “O poeta e a rosa”.

Em “Não comerei da alface a verde pétala...”, Vinicius retoma aquele veículo de fusão entre a matéria antiga e a contemporânea, como experimentara anos antes no “Soneto de intimidade”. Mas, aqui, o projeto formal é mais ambicioso. No soneto de 1937, uma linguagem despojada arranjou-se com sucesso em alexandrinos; em “Não comerei da alface a verde pétala”, a linguagem possui matiz neoclássico a despeito do enredo cotidiano e inusitado, conformando-se imediatamente aos decassílabos. O resultado é virtuoso e divertido:

Não comerei da alface a verde pétala  
 Nem da cenoura as hóstias desbotadas  
 Deixarei as pastagens às manadas  
 E a quem mais aprouver fazer dieta.  
 (...)  
 E eu morrerei feliz, do coração  
 De ter vivido sem comer em vão. (1962, p. 92)

Ao circunscrevermos nossa atenção na poesia que o autor deixou inédita, de onde vamos destacar e analisar mais firmemente seu humor em “Mote e contramote” e “Sob o trópico do câncer”, faz-se necessário tratar previamente da existência de algumas variedades que o recurso adquire em composições diversas. Nota-se, entre as quais, a proporcionada por um meio certo: a imagem inusitada. Podemos encontrá-la, por exemplo, em “Amor”: “Vamos atrapalhar os outros, amor, vamos sair correndo/ Vamos subir no elevador, vamos sofrer calmamente e sem precipitação?” (2008, p. 89). Ou, mais insólita e criativamente, nas metáforas de “Cidade antiga”:

Houve tempo em que a cidade tinha pêlo na axila  
 E em que os parques usavam cinto de castidade  
 As gaivotas do Pharoux não contavam em absoluto  
 Com a posterior invenção dos *kamikazes*  
 De resto, a metrópole era inexpugnável  
 Com Joãozinho da Lapa e Ataliba de Lara. (1992, p. 23)

Outra variedade desse timbre viniciano é aquela que serve ao gracioso no sentido do afeto, da doçura. E o poeta sabe de maneira especial utilizar-se do expediente. Os versos antológicos de “Soneto de luz e treva” (2008, p. 28) ou mesmo os jogos despreziosos que compõem “Alexandra, a Caçadora” podem servir de modelo, como esses:

Que Alexandre, o Grande é grande  
 Todos sabemos de cor  
 Mas nunca como Alexandra  
 Porque Alexandra é a maior!  
 (...)  
 No entanto é nena pequena  
 Tamanho de um berço exato

Coube dentro de Madeleine  
Cabe na mão de Renato. (2008, p. 47)

Há de se verificar que, entre outras variantes do humor em sua poesia esparsa, existem dois exercícios dessemelhantes que se fazem notar quando comparamos alguns poemas indispensáveis ao estudo. O primeiro trata-se de uma figuração primordial do humor, em que, trançado ao lúdico formal, traduz-se na própria razão do poema. Esse é o caso de “O namorado das ruas”, onde Vinicius maneja o seu apego a ruas do Rio de Janeiro:

Eu sou doido por Alice  
Mas confesso que a meiguice  
De Conceição me alucina.  
Lucília não me dá folga  
Porém que amor é Bambina!  
Por Olga já fiz miséria  
Perdi dinheiro e saúde  
Mas quando Maria Quitéria  
Apareceu, eu não pude... (1992, p. 31)

O segundo exercício trata-se de uma figuração, embora essencial, suplementar do recurso. Acontece quase sempre ao servir de contrapeso a algum tema grave ou intrinsecamente associado à tristeza. Resulta em um inequívoco humor negro com o qual a poesia de Vinicius de Moraes muito se relaciona. Esse é o caso de poemas como “Sob o trópico do Câncer”, mas também, mais sutilmente, “Cemitério Marinho”. O último estabelece o contrapeso de que falamos na mesma medida em que a melancolia é tênue e a morte apareça, não como revés, mas como “...um canto/ Porque morrer é coisa alegre/ Para quem vive e sofre tanto/ Como no cemiteriozinho, ali/ Ao céu de Sidi Bou Said” (2008, p. 51).

## ***2 Mote e contramote***

*“Lisboa tem terremoto”*

– Lisboa tem terremoto  
Diz o mote e com razão  
– É certo, tem terremoto  
Porém, em compensação  
Tem muitas cores no céu  
Muitos amores no chão.  
Tem, numa casa pequena  
O poeta Alexandre O’Neill  
E a bela Karla morena

Na embaixada do Brasil.  
Aymé – o mote repete  
Lisboa tem terremoto  
Mas tem o Nuno Calvet  
Para tirar cada foto!  
– Qual o quê! – pergunte ao Otto  
Que não me deixa mentir.  
Lisboa tem terremoto  
Não deve nada a Agadir.  
Pois já que estamos nos sismos  
Capazes de destruir  
Tem o ator Nicolau Breyner  
Para nos matar... de rir.  
Tem David, irmão de Jayme  
E Jayme, irmão de David  
Não fossem os Mourão Ferreira  
Eu nunca estaria aqui.  
É, mas... – o mote reclama  
Lisboa tem terremoto  
– Mas tem o fado de Alfama  
E tem a casa do Otto.  
E o Otto tem sua Helena  
E Helena, seu broto em flor  
A nena Helena Cristina  
(Ou Maria-Pão-de-Queijo)  
De quem eu sou cantor.  
(Em matéria de Cristinas  
Só temos saldo a favor!)  
– Mas, alto! – me grita o mote  
Moto-mote, mote-moto  
Deixa de tanto fricote  
Lisboa tem terremoto!  
– E daí? Que o parta um raio  
Terremoto... é natural  
Mas e a Henriqueta Maya  
E a Laurinha Soveral?  
E essa coisa pequenina  
De que todo mundo gosta  
A sempre eterna menina  
Que se chama Beatriz Costa?  
E Amália, a grande, a divina  
Que é de Portugal a voz  
Ela também, quando cisma  
Não faz tremer todos nós?  
É, está tudo bem, meu velho  
És de Lisboa um devoto  
Mas pergunta ao António Aurélio  
Que é arquiteto e tem teto:  
Lisboa tem terremoto!  
Mas tem em contrapartida

O António Infante da Câmara  
 Para lhe contar outra história...  
 Um bom amigo, que em vida  
 Soube conquistar a Glória.  
 E a Glória tem Terezinha  
 E Wandinha, que é um amor  
 Quem tem filhinhas assim  
 Não tem medo de tremor.  
 E tem o Raul Solnado  
 Que eu acho um senhor ator.  
 Quem tem gente boa assim  
 Não tem medo de tremor.

– Lisboa tem terremoto  
 Suspira o mote ao expirar...  
 – Faz figa, faz figa, Otto  
 Terremoto... – sai, azar!

P.S. Em tempo, perdoem  
 O lapso ocasional  
 Esqueci Maria Cândida  
 O terremoto mais lindo  
 Que já houve em Portugal. (2008, p. 39-41)

“Lisboa tem terremoto” é o mote desse poema que esteve inédito até as últimas publicações de Vinicius; um verso que possui algumas características semelhantes ao célebre verso-refrão de Bandeira, “Vou-me embora pra Pasárgada”: ambos, além de possuírem o mesmo número de sílabas poéticas, são capazes de sustentar uma repetição que, ao largo do enjoamento, provoca uma reação agradável com a memória musical do leitor. Entretanto, distam-se completamente quanto ao tom: enquanto o refrão bandeiriano é revoltado, arrebatado, o verso de Vinicius é seriamente – ironicamente – conformado.

O poema “Mote e contramote” é composto por redondilhas maiores, bem ao estilo das baladas vinicianas. Tais redondilhas passam por praticamente todo o poema em uma única estrofe, salvo um quarteto final e um *post-scriptum* – cinco versos que arrematam o texto e reafirmam a natureza bem-humorada da composição.

Vinicius faz referência, então, ao terremoto acontecido na região de Lisboa e no sul de Portugal, em 28 de fevereiro de 1969. O poeta também aborda o mesmo tema em uma crônica denominada “O grande terremoto de Lisboa de 1969 segundo O.L.R.”, e, apesar de na prosa as vicissitudes do fenômeno estarem mais à mostra, ali o humor dá a tônica, assim como no poema:

É, queridos leitores, terremoto não é brincadeira. A gente pode chegar a ponto de aceitar tudo: dinheiro curto, pai quadrado, bêbado chato, trânsito engarrafado, mulher feia, música da pilantragem,

hérnia de disco, dupla caipira, novela de televisão, dieta macrobiótica, poesia concretista, romance de Morris West, trote telefônico, papo de grã-fino, úisque nacional – praticamente tudo.  
Menos terremoto. (2004, p. 837-839)

O ambiente de “Mote e contramote”, por sua vez, é ainda mais descontraído que naquela crônica: subentende todo o caráter perverso do fenômeno natural no mote “Lisboa tem terremoto”, para que logo venha com o contramote descrever, no entanto, qualidades especiais da cidade – a presença de pessoas queridas do poeta, entre amigos, conhecidos e algumas personalidades de evidência –, produzindo comicidade através do emprego lúdico de nomes próprios. Vale comentar, a respeito, os versos em que Lisboa “Tem muitas cores no céu/ Muitos amores no chão”. Essa passagem, para além de bem-refazer a poética popular na oposição *existir-no-céu/ existir-na-terra*, possui a polissemia de “amores”, porque a palavra não conta, nesse contexto, somente com o sentido gonçalviano, da “Canção do exílio” (“Nossos bosques têm mais vida/ Nossa vida, mais amores”), mas pode significar, também, *pessoas amáveis*.

Destaca-se em “Mote e contramote” o engenho com que as rimas se dispõem. Com raras exceções, praticamente todos os versos rimam, seja de maneira soante, toante, ou mesmo com reiterações sonoras menos óbvias, como logo veremos. Esses ecos assomam com intervalos imprevisíveis, com pouca regularidade; podem acontecer com saltos variados entre um a quatro versos e, ainda assim, tal assimetria não interfere, curiosamente, em sua qualidade musical. Apenas algumas poucas linhas, nessa composição, são legítimos versos brancos. O primeiro que aparenta sê-lo, “O António Infante da Câmara”, nos desengana ao percebermos a interação que a proparoxítona exerce com as paroxítonas terminadas em ditongo, formando o arpejo Aurélio-Câmara-história-Glória, o qual funciona com acertada sonoridade. Poderíamos, também, citar o verso “E tem o Raul Solnado”, quase ao fim do poema, não fosse a interna toante “acho” no verso subsequente.

Tão somente encontraremos versos brancos, sem receio, no *post-scriptum* – no primeiro, no terceiro e no quarto verso. Desse modo, a estrofe contrai mesmo a dicção de uma observação posterior, de um *escrito depois*. A ausência de rima nesses três versos acaba lhes emprestando um interessante teor retórico após um texto todo trançado em sons superpostos e cria uma atmosfera semelhante àquela de uma nota complementar ao final de uma carta. A rima, então, entre “ocasional” e “Portugal” ganha um destaque diferente, pronta para arrematar o poema e a sua última pilhéria.

O primeiro nome próprio a aparecer em “Mote e contramote” é o de um poeta. Trata-se de Alexandre O’Neill (1924-86)<sup>2</sup> que, no ano do terremoto, publicara seu sexto livro, *De ombro na ombreira* (1969), sob já segura consagração. Vinicius nesse momento do poema utiliza-se de uma relação inversamente proporcional entre notoriedade e meio, pois que O’Neill se encontra “numa casa pequena”, enquanto “Karla morena”,

<sup>2</sup> Descendente de irlandeses e nascido em Lisboa; autor dos versos “e como um adolescente/ troçoço de ternura/ por ti” (2002, p.53). Foi fundador do Movimento Surrealista de Lisboa.



“Na embaixada do Brasil”. Essa relação, no entanto, serve como gracioso veículo de homenagem tanto a ele quanto a ela, os quais figuram como elementos compensatórios à existência de terremoto em Lisboa. Vale considerar aqui o valor adquirido pela casa pequena de O’Neill quando ao lado da embaixada; o mesmo ocorre com “Karla morena” quando posta em notoriedade equivalente à do poeta português.

Após citar o fotógrafo Nuno Calvet e o escritor, jornalista e amigo de Vinicius de Moraes, Otto Lara Rezende, a quem a crônica se refere como O.L.R. e que aparecerá algumas vezes ao longo do poema, o poeta profere de maneira brincalhona: “Lisboa tem terremoto/ Não deve nada a Agadir”. A cidade de Agadir que, localizada no Marrocos, desenvolveu-se como um território do Império Português a partir de 1505 – com o estabelecimento da Fortaleza de Santa Cruz do Cabo de Gué –, foi abandonada pelos portugueses em 1541, sendo reocupada pelos marroquinos. Vinicius fala da cidade porque, em 29 de fevereiro de 1960, quase exatamente nove anos antes do terremoto em Lisboa, Agadir foi destruída por um terremoto de poucos minutos que matou cerca de quinze mil pessoas, um dos mais fatais tremores na região<sup>3</sup>.

O poema consegue, em seguida, provocar uma sorradeira sugestão com os versos “Pois já que estamos nos sismos/ Capazes de destruir”. O termo “sismos” – terremotos – pode sugerir, sutilmente, “cisma” – repetição, teimosia –, em razão da insistência do mote, sempre exigente de um número maior de compensações (de contramotes). Esse cismar, essa teima, é capaz de “destruir” – uma capacidade de destruição, pois, sob duas perspectivas: uma, denotativa, que se refere mesmo aos sismos e os seus infortúnios; e a outra, poética, persistente caçadora do desequilíbrio entre mote e contramote, da intenção de que os “amores” de Lisboa não sejam suficientemente compensadores. Por isso o poeta, de imediato, compõe um contrapeso falsamente (poeticamente) tão destruidor: “Tem o ator Nicolau Brejner/ Para nos matar... de rir”.

Aparece-nos, então, o segundo poeta, David Mourão Ferreira (1927-1996), professor, político, além de um dos grandes nomes da literatura portuguesa do século XX. Faz-se importante destacar a forma como se oferece essa presença de Mourão Ferreira. Vinicius menciona o poeta por meio de seu primeiro nome, tornando-o, em princípio, uma pessoa como qualquer outra. Esse artifício se reforça após a citação do irmão, Jayme, ainda sem maiores identificações. Isso realizado num sotaque bastante popular, através de uma repetição invertida – “Tem David, irmão de Jayme/ E Jayme, irmão de David” –, o que acaba por reafirmar nessas pessoas, até o momento, esse aspecto comum, confundível. Entendamos que o objetivo da “vulgarização” dos Mourão Ferreira não é, de forma alguma, um modo de banalizá-los, no pior sentido, e sim, ao contrário, busca valorizá-los com o que neles se subentende de mais simples e humano. Essa boa vulgarização das personalidades estará presente outras vezes ao longo de “Mote e contramote” como um de seus principais artifícios e colabora, sobretudo, com o humor de seus versos. Tão

<sup>3</sup> A cidade foi, posteriormente, reconstruída com traços modernos a 3 km ao sul da cidade original, tornando-se populosa e um dos principais pontos turísticos de Marrocos.

logo Vinicius nos entrega a identidade completa de David e Jayme, acrescida de um significativo cortejo: “Não fossem os Mourão Ferreira/ Eu nunca estaria aqui”.

Depois de dar como contramote o bairro de Alfama, com sua característica tradição em casas de fado<sup>4</sup>, o poeta volta a citar o escritor Otto Lara Rezende, agora somando homenagens à família de Otto e utilizando-se daquele humor afetuoso de que tratamos previamente. “Mas, alto!”, Vinicius brinca ao insistir: “Moto-mote, mote-moto”. Podemos considerar que este verso, em lugar bem perto da metade da composição (é o verso de número 39 num total de 80), aponta o mote como eixo-motor da sobrevida do poema – “Moto-mote”; assim como, considerando as acepções diversas do termo “moto”, sugere desde a própria sinonímia possível entre “moto” e “mote” (possivelmente corruptelas do latim *muttio* – emitir som, resmungar) até, e principalmente, a leitura de “moto” como “movimento” (latim *motus* – agitação, abalo): sentido que ajuda a compor tanto a palavra “terremoto” – movimento de terra – como a construção poética e brincalhona “mote-moto”, que faz do instrumento que refere, o mote, a própria referência, o terremoto. O poeta então nos expõe, como virtuose da síntese, uma significação robusta numa única redondilha maior, localizada centralmente no poema.

A alusão de “Mote e contramote” a algumas atrizes – Henriqueta Maya (1945), Laura Soveral (1933-), Beatriz Costa (1907-1996) – culmina na presença de Amália Rodrigues (1920-1999) que, antes de ser atriz, foi considerada expressão máxima do fado, cantora aclamada como a voz de Portugal. Ainda assim, para que Amália supere em qualidades o que um terremoto pode oferecer de ruinoso, Vinicius de Moraes realiza a mesma sugestão sorrateira que, agora na direção oposta, fizera anteriormente: o jogo fonético-semântico entre “sismo” e “cisma”. Agora, a “cisma”, propriamente, é que surge induzindo uma coerência automática com o campo semântico sísmico: “É Amália, a grande, a divina/ Que é de Portugal a voz/ Ela também quando cisma/ Não faz tremer todos nós?”. Vale também ressaltar o fino humor na descrição do terremoto como sendo algo “natural”, ao contrário do que seria Maya e Soveral. Evidentemente, este adjetivo joga com duas leituras diferentes, pois tanto a manifestação deste fenômeno da natureza como o contato com duas figuras humanas muito especiais não são coisas ordinárias, corriqueiras – “naturais”.

A essa altura, adentramos na parte em que o mote, como em seu argumento final, aparece mais peremptório: o poeta lhe concede uma voz de cinco versos: “É, está tudo bem, meu velho/ És de Lisboa um devoto/ Mas pergunta ao António Aurélio/ Que é arquiteto e tem teto:/ Lisboa tem terremoto!”. A respeito da investida, podemos reparar duas coisas importantes: a primeira é o fato de que o mote viniciano faz-se distinto se comparado ao da tradição poética, porque replica e diversifica seus argumentos – um mote *vivo*, podemos assim dizer; a segunda é que, além de Otto

<sup>4</sup> Lembremo-nos do histórico “Fado de Alfama”, composto por Ercília Costa (1902-1985), primeira fadista portuguesa de projeção internacional. Alfama sobreviveu ao terremoto de 1755.

Lara Rezende, o arquiteto Antônio Aurélio é a única personalidade citada capaz de testemunhar em nome da tal desvantagem de Lisboa, ou seja, estamos mesmo diante de um ataque decisivo, terminante. A partir de então, o verso-refrão do poema somente reaparecerá no quarteto de desenlace, quando em seu suspiro derradeiro. Isso devido aos subsequentes treze versos “em contrapartida” que, compondo um contramote também mais incisivo, lhe custará como um golpe último.

O poeta confere inicialmente a esses versos homenagem a toda a família do amigo Antônio Infante da Câmara, com aquele mesmo afetuoso estilo humorístico que distingue, em grande medida, como já destacamos, sua poesia esparsa. Vinicius brinca com o nome da mulher de Antônio – “Um bom amigo, que em vida/ Soube conquistar a Glória” – e lança uma proposição após se lembrar de Terezinha e Wandinha: “Quem tem filhinhas assim/ Não tem medo de tremor”. Sem demora arremata o contramote cabal realizando, com o comparecimento do ator e apresentador Raul Solnado (1929-2009), uma repetição que é praticamente uma proposta de novo refrão: “Quem tem gente boa assim/ Não tem medo de tremor”.

Seria desnecessário dizer que as pequenas estrofes que concluem “Mote e contramote” são valiosas por sua diversão simples e acertada. Importa, não obstante, acrescentar que mais uma vez o nome de Otto faz-se presente, agora fazendo “figa” contra o azar de um terremoto. Otto Lara Rezende aparece ao longo do poema como um personagem singular, aquele que estaria sempre ao lado do poeta como grande fiador do discurso. A essência do humor de “Mote e contramote” encontra-se precisamente nesse acorde amoroso que Vinicius de Moraes estabelece entre sua percepção de mundo e os possíveis valores de quem o cerca. Porque o poema não é, absolutamente, um tributo a notáveis. É um tributo ao entendimento, à admiração, à convivência capazes de superar qualquer imprevisto, mesmo que o imprevisto seja uma grande catástrofe.

Por isso não é necessário saber sobre todos os nomes citados para que o leitor possa usufruir seu sabor poético. Alguns perderam ou podem perder seu significado com o tempo, outros, pelo oposto, talvez se reafirmarão. Entretanto, ganham por igual quando associados com o que existe de mais admiravelmente humano.

### ***3 Sob o trópico do câncer***

*“O câncer é a tristeza das células”  
Jayme Ovalle*

I  
Sai, Câncer!  
Desaparece, parte, sai do mundo  
Volta à galáxia onde fermentam  
Os incubos da vida, de que és  
A forma inversa. Vai, fuge do mundo

Monstruosa tarântula, hediondo  
Caranguejo incolor, fétida anêmona  
Sai, Câncer!  
Furbo anão de unhas sujas e roídas  
Monstrengo sub-reptício, glabro homúnculo  
Que empesteias as brancas madrugadas  
Com teu suave mau cheiro de necrose  
Enquanto largas sob as portas  
Teus imundos volantes genocidas  
Sai, *get out, va-t'en, hinaus mit Ihnen*  
Tu e tua capa de matéria plástica  
Tu e tuas galochas, tu e tua gravata  
Carcomida, e torna, abjeto, ao Trópico  
Cujo nome roubaste. Deixa os homens  
Em sossego, odioso mascate.  
Fecha o *zipte*  
Da tua gorda pasta que amontoa  
Caranguejos, baratas, sapos, lesmas  
Movendo-se em seu visgo, em meio a amostras  
De óleos, graxas, corantes, germicidas  
Sai, Câncer!  
Fecha a tenaz e diz adeus à Terra  
Em saudação nazista; galga, aranha  
Contra o teu próprio fio e vai morrer  
De tua própria síntese na poeira  
Atômica que ora se acumula  
Na cúpula do mundo.  
Adeus  
Grumo louco, multiplicador  
Incalculável, tu de quem nenhum  
Computador eletrônico  
Poderia jamais seguir a matemática.  
Parte, *ponete ahuera, andate via*  
Glauco espectro, gosmento camelô  
Da morte anterior à eternidade.  
Não és mais forte do que o homem – rua!  
Grasso e gomalinado prestamista  
Que prescreves a dívida humana  
Sem aviso prévio, ignóbil  
Meirinho, Câncer, vil tristeza...

Amada, tranca a porta, corta os fios  
Não prestes nunca ouvidos ao que o mercador contar!

II  
“Senhora,  
Abre por favor porta só um pouquinho  
Preciso muito falar com senhora, pelo amor de Deus!  
Abre porta, eu mostro sem compromisso.

Leva já, paga quando puder. Veja, senhora  
 Quanta coisa, que beleza, tudo grátis  
 Paga quando puder. Fibroma  
 Carcinoma, osteossarcoma  
 Coisa linda! Olhe só, senhora:  
 Câncer do seio... Sempre volta. Do útero:  
 Mais barato mas leva artigo de qualidade, em geral  
 Reproduz mais tarde, garantido.  
 Para seu marido tem coisa linda, veja, senhora  
 Que maravilha! Tumor sarcomatoso do intestino,  
 Não falha. Espie só, madama:  
 Câncer do fígado, câncer do rim, câncer da próstata  
 Câncer da laringe, tudo é câncer  
 Artigo exclusivo, palavra de honra  
 Restitui dinheiro.  
 Senhora tem filhos? Veja isto:  
 Câncer da meninge: muita dor... Câncer  
 Do sangue: criança  
 Vai enfraquecendo, quase não sofre  
 Vai apagando como uma vela, muito carinho  
 Da senhora e seu marido para o menino.  
 Morre bem, morre feliz, com todos os sacramentos  
 Confortado pela excelentíssima família.  
 E olhe aqui, senhora: isso eu só mostro  
 Em confiança, artigo conseguido com muita  
 Dificuldade: CÂNCER ATÔMICO!  
 Artigo de luxo, paga à vista, não faz prestação  
 Muito duro conseguir. Precisa  
 Muita explosão de bomba H, quantidade  
 De estrôncio-90. Muito difícil.  
 Artigo superior, não tem praça, conseguido  
 Com contrabandista, senhora não conta...  
 Artigos para casa? Tem cera para lustrar  
 Inseticida, inalador: tudo  
 Feito com substância cancerígena. Artigos  
 De farmácia? Tem bom xarope  
 Faz bem ao peito, muito alcatrão, mata  
 Na velhice: câncer do pulmão  
 Bom câncer. Senhora não quer?  
 Fica, senhora: é garantido, vendo barato  
 Paga quando quiser. Olhe aqui:  
 Deixo sem compromisso – mata moscas  
 Baratas, ratos, crianças; tem cheiro  
 De eucalipto, perfuma  
 Ambiente. Não quer? Adeus  
 Senhora, passo outro dia, não tem pressa  
 A senhora pensa, tudo grátis, garantido  
 O freguês paga quando quiser  
 Morre quando puder!”

III

*Cordis sinistra*

– *Ora pro nobis*

*Tabis dorsalis*

– *Ora pro nobis*

*Marasmus phthisis*

– *Ora pro nobis*

*Delirium tremens*

– *Ora pro nobis*

*Fluxus cruentus*

– *Ora pro nobis*

*Apoplexia parva*

– *Ora pro nobis*

*Lues venerea*

– *Ora pro nobis*

*Entesia tetanus*

– *Ora pro nobis*

*Saltus viti*

– *Ora pro nobis*

*Astralis sideratus*

– *Ora pro nobis*

*Morbus attonitus*

– *Ora pro nobis*

*Mania universalis*

– *Ora pro nobis*

*Cholera morbus*

– *Ora pro nobis*

*Vomitus cruentus*

– *Ora pro nobis*

*Empresma carditis*

– *Ora pro nobis*

*Fellis suffusio*

– *Ora pro nobis*

*Phallorrhoea virulenta*

– *Ora pro nobis*

*Gutta serena*

– *Ora pro nobis*

*Angina canina*

– *Ora pro nobis*

*Lepra leontina*

– *Ora pro nobis*

*Lupus vorax*

– *Ora pro nobis*

*Tonus trismus*

– *Ora pro nobis*

*Angina pectoris*

– *Ora pro nobis*

*Et libera nobis omnia Cancer*

– *Amen.*

IV

Há 1 célula em mim que quer respirar e não pode  
Há 2 células em mim que querem respirar e não podem  
Há 4 células em mim que querem respirar e não podem  
Há 16 células em mim que querem respirar e não podem  
Há 256 células em mim que querem respirar e não podem  
Há 65536 células em mim que querem respirar e não podem  
Há 4294976296 células em mim que querem respirar e que não  
podem

*Ad infinitum...*

7 – 7

4 – 4

V

*La rose*

*Du cancer*

*Arrose*

*L'arroseur*

VI

– Minha senhora, lamento muito, mas é meu dever informá-la de  
que seu marido tem um câncer do fígado...  
– Meu caro senhor, é triste ter de comunicar-lhe, mas sua esposa é  
portadora de um câncer do útero...  
– É, infelizmente os exames revelam uma leucemia aguda no  
menino...  
– É a dura realidade, meu amigo, sua mãe...  
– Seu pai é um homem forte, vai aguentar bem a operação...  
– Sua avó está muito velhinha, mas, enfim, nós faremos o  
impossível...  
– Parece que o general está com câncer...  
– Que coisa! o governador parecia tão bem-disposto...  
– Coitado, não tinha onde cair morto, e logo câncer...  
– Era nosso melhor piloto, mas o câncer de intestino não perdoa...  
– Se for câncer, o presidente não termina o mandato...  
– Qual o quê, meu caro, não se assuste prematuramente, câncer  
não dá em deputado...  
– Tão boa atriz... e depois, tão linda...  
– É um erro seu, há muito operário que morre de câncer, é porque  
não se dá publicidade...  
– Quem diria... O rei?...  
– Até o papa?...

*Última hora*, agência Tass, Estação Interplanetária 777:

– Deus está com câncer!

## VII

Para onde olhas, Esfinge?  
 Para o oxigênio, para o radioisótopo, para o ipê-roxo  
 Para Nossa senhora do Pronto Socorro?  
 Que vês adiante de ti? Quando o grito  
 O grito que há de arrancar todos os homens de seu medo  
 E criar o maior dos carnavais da humanidade?  
 Quando os sinos tocando, as sirenas tocando, as buzinas  
 Tocando, as bandas tocando, as orquestras tocando  
 E o toque cessando, o dedo, o toque  
 Comprimindo o ponto, a dor, o espasmo, o diagnóstico:  
 Câncer. Quando, Esfinge  
 Quando a manchete, a notícia, o pranto, o coro  
 Simultâneo de vozes, o cantochão dos homens  
 De todos os povos do mundo contrapontando seu júbilo  
 Diante da descoberta? Quando aberta  
 A nova porta para o futuro, quando rompido  
 O muro do câncer? Quando, Esfinge  
 Quando de teu olhar desfeita a névoa  
 Do segredo? Cedo  
 Ou tarde? Ah, que não seja tarde!  
 Ah, que teu olhar se fixe, Madona, na alga  
 Na eletricidade, no amoníaco  
 E diga: é aí! Ah, que não seja tarde  
 Para os que esperam, para os que desesperam  
 E para os que desesperarão. Ah, que não seja tarde  
 Para que ninguém se acovarde ante o momento, o dedo  
 O toque, o espasmo, a chapa  
 E a sentença:

CÂNCER

CÂNCER

CÂNCER

CÂNCER

CÂNCER (2008, p. 29-38)

A fortuna crítica até então publicada sobre Vinicius deixa ver que um dado muito característico de sua poética ainda não foi explorado com o devido apuro. O poeta, desde o primeiro livro, com o poema “Olhos mortos”, faz do horrendo, da deterioração e da morte um campo semântico constantemente presente em toda sua obra poética. Vinicius de Moraes é, sem dúvida, o principal herdeiro da poesia grotesca cunhada por Augusto dos Anjos. Poemas importantes como “A volta da mulher morena”, “Balada do enterrado vivo”, “Soneto da hora final” e o belíssimo “Balada da moça do Miramar” são somente alguns exemplos que justificam essa proposição.



Uma análise de “Sob o trópico do câncer” ajuda a revelar aspectos consideráveis dessa vertente viniciano, quanto mais em seus poemas inéditos.

Desde que surge e se desenvolve o humor em sua poética, Vinicius acaba mesclando, em muitos casos, seu ânimo facecioso com esse grotesco. Entre os que permaneceram inéditos em livro, a semântica sinistra é mais explícita em “Balada de Santa Luzia” (2008, p. 23-27) e, plenos de humor negro<sup>5</sup> e sarcasmo, “O pranteado” (2008, p. 60-63), “Romance da Amada e da Morte” (2008, p. 71-76), “Tanguinho macabro” (1992, p. 65-67) e “Sob o trópico do câncer”.

Nesse último, o poeta, entretanto, não comete, ao trabalhar um assunto gravíssimo que atinge, direta ou indiretamente, tantas pessoas de forma impiedosa, a impropriedade de tornar o humor algo ofensivo, desrespeitoso. Vinicius, em vez disso, situa e executa cada compasso bem-humorado de “Sob o trópico do câncer” com uma substanciosa maestria capaz, inclusive, de fazer desses versos uma sincera homenagem aos atingidos. Cabe ressaltar, por exemplo, a maneira como as sete partes do poema se dispõem: o humor – que compreende também aventuras estéticas, como veremos – figura nos segmentos que vão de II a VI, ou seja, podemos acreditar que a primeira e a última parte servem como elementos definidores de um intento, que é sério e cerca os limites das manifestações de comichidade.

O poema esteve inédito em livro até a sua publicação em 2008, em *Poemas esparsos*. Ao final desse volume, há uma seção denominada “Notas sobre alguns poemas”, na qual o organizador esclarece suas fontes e critérios editoriais lançados para o tratamento de inéditos. Encontra-se ali uma anotação que nos é oportuna sobre “Sob o trópico do câncer”:

Inédito em livro. No AMLB<sup>6</sup> há quatro dactiloscritos completos, um incompleto e fragmentos. É possível, comparando-os e observando a incorporação das mudanças anotadas, definir a sequência em que foram escritos. A última versão, porém, está incompleta. Na primeira e na última, o título é “Sob o trópico de câncer”. Posteriormente, o poema foi recitado integralmente pelo poeta numa apresentação em Portugal, que foi gravada em disco, e parte dele foi publicada n’*O Pasquim*, edição n. 46, de 7 a 13 de maio de 1970. Apesar disso, o poeta declara em entrevista (concedida a Ricardo Noblat e Tadeu Lubambo) datada de agosto de 1973, à revista *Desfile*: “Eu tenho um poema sobre o câncer, que nunca foi publicado no Brasil, e que levei dez anos para escrevê-lo”. Na leitura gravada, Vinicius segue basicamente o texto publicado n’*O Pasquim*, acrescentando-lhe algumas partes. Reproduziu-se aqui o poema na íntegra, ou seja, a versão recitada

<sup>5</sup> André Breton (1997, p. vi) afirmou, sobre o humor negro: “It is a partly macabre, partly ironic, often absurd turn of spirit that constitutes the mortal enemy of sentimentality” (é uma reviravolta sempre absurda do espírito, parcialmente macabra e parcialmente irônica e inimiga mortal do sentimentalismo). É indispensável, ao falarmos de humor negro no Brasil, lembrarmos-nos da tese de Helena Maria Gramiscelli Magalhães, [...] e o *Negro amarelo: um estudo sobre o humor negro verbal brasileiro* (2008).

<sup>6</sup> Arquivo-Museu de Literatura Brasileira – Fundação Casa de Rui Barbosa.

pelo poeta. Para tanto, serviu de base a publicação n’*O Pasquim* e, para as partes não publicadas ali (II, V e VII) ou alteradas quando da leitura (IV e VI), os dactiloscritos. A parte V consta somente da leitura. (2008, p. 183)

Essa nota nos diz que o objeto em questão é, propriamente, um poema recitado. E assim o é por acertada opção do editor, visto que, desse modo, temo-lo integralmente e em versão mais recente o possível. Embora o álbum que traz a sua leitura (*Vinicius em Portugal*. Festa, 1969) tenha sido lançado um ano antes da publicação n’*O Pasquim*, o poema de 1970 não estava em sua totalidade, tanto que Vinicius não o legitima na entrevista de 1973. Por isso, excetuando a hipótese de que apareça uma suposta versão subsequente, devemos tratar “Sob o trópico do câncer” como sendo um recitativo. Sua disposição em livro, baseada no cotejo com os protótipos escritos, serve-nos como referência.

Ao iniciar a leitura, o poeta anuncia a epígrafe da seguinte maneira: “Jayme Ovalle era um homem muito estranho, ele tinha... Ou, muito estranho, não – talvez nós é que sejamos estranhos. Ele tinha o pensamento sempre poético. Quando eu lhe perguntei o que era o câncer, ele me disse: ‘O câncer é a tristeza das células’. E isto serve como epígrafe ao meu poema”. E logo começa a recitar a primeira parte. Esse primeiro segmento de “Sob o trópico do câncer” é um verdadeiro manifesto contrário à doença, composto de várias imagens impressionantes que visam a fazer do câncer um signo do mal, do nauseabundo, da matéria que, embora compartilhe sua origem com as coisas que vivem, revela-se inesperadamente: “Volta à galáxia onde fermentam/ Os incubos da vida, de que és/ A forma inversa”.

Faz-se necessário dizer que essa primeira parte possui um comportamento métrico malicioso. A grande maioria de seus versos é lida como decassílabos, ainda que a repetição da cadência sofra obstáculos. Essa complicação rítmica se associa de modo automático e irreversível com o significado do texto, encerrando a doença em uma atmosfera ainda mais torta, estranha. Esse efeito nos inquieta menos quando há uma evidente diferença métrica do que quando acontece uma afinação duvidosa entre metros. Tomando como exemplo o verso “computador eletrônico”, poderíamos considerá-lo um óbvio heptassílabo, em dissonância assim com o compasso basicamente marcado por tônicas em sílabas pares. A leitura de Vinicius, todavia, assim como a sugestão que o ritmo dos dois versos vizinhos proporciona, dá-nos a impressão de que a pronúncia da palavra “computador” pudesse ser realizada de modo a emudecer o “p”, e então teríamos um hexassílabo afinado com as cesuras de um decassílabo e de um alexandrino: “Incalculável, tu de quem nenhum/ Computador eletrônico/ Poderia jamais seguir a matemática”. O que acontece, de fato, é um desconforto aos ouvidos, em conformidade com o clima proposto por esse primeiro segmento do poema. É curioso que justamente onde o sentido incorpora a loucura, o incalculável e a matemática incompreensível a métrica seja mais complexa.

Ao exotismo semântico e aos ritmos tortuosos, junta-se a laboração fonética. Vinicius trabalha com uma variabilidade de sons que provoca um misto de estranhamento

e fluidez: “Monstruosa tarântula, hediondo/ Caranguejo incolor, fétida anêmona”. Podemos destacar como sinal de trabalho sonoro a presença dos fonemas /g/, /l/ e /m/, que evocam a todo instante um ambiente como que gelatinoso, gosmento: “glabro homúnculo”, “Grumo louco”, “Grasso e gomalinado prestamista”. Em meio a um dos melhores exercícios fonéticos, sai o personagem principal da parte segunda, o mercador – esse que, ao final da primeira parte, o poeta alerta a Amada para que não o deixe entrar:

(...) Deixa os homens  
Em sossego, odioso mascate.  
Fecha o zípe  
Da tua gorda pasta que amontoa  
Caranguejos, baratas, sapos, lesmas  
Movendo-se em seu visgo, em meio a amostras  
De óleos, graxas, corantes, germicidas.

A parte segunda é a que dá a chave do humor em “Sob o trópico do câncer”. Vinicius de Moraes, em sua leitura, interpreta de maneira muito divertida um vendedor que bate à porta, cheio dos maneirismos e do sotaque dos vendedores antigos, turcos ou libaneses, que mercadejavam nos subúrbios do Rio de Janeiro. De todo modo, o próprio texto escrito indica satisfatoriamente o estereótipo desse mascate estrangeiro, com a ausência dos artigos definidos e o vocabulário típico dos vendedores: “mostro sem compromisso”, “paga quando puder”, “artigo de qualidade”, “Restitui dinheiro”, “é garantido”. O lado mórbido desse humor revela-se quando o vendedor começa a mostrar os seus produtos: “Fibroma/ Carcinoma, osteossarcoma”. Ele possui artigos tanto para a “madama” como para o marido e os filhos. O que nos parece mais importante, então, é perceber o quanto a poesia adquire um cunho *nonsense* para poder melhor expressar o potencial danoso do câncer. Para o tal vendedor, vale a eficácia, vale o poder de fatalidade. Por isso argumenta que o câncer do seio é persistente, “Sempre volta”; que o tumor sarcomatoso do intestino, destinado ao marido, “Não falha”. E apresenta, como um presente aos filhos, o câncer do sangue, com um discurso persuasivo:

(...) criança  
Vai enfraquecendo, quase não sofre  
Vai apagando como uma vela, muito carinho  
Da senhora e seu marido para o menino.  
Morre bem, morre feliz, com todos os sacramentos  
Confortado pela excelentíssima família.

Como que para intensificar o caráter inverossímil desse quadro, o mercador força uma intimidade com a possível compradora para dizer que conseguiu, via contrabando, um tipo raro, o câncer atômico. Para obtê-lo, somente com pagamento à vista – “não faz prestação”. No entanto, os versos que seguem servem para compreender que todas as coisas expostas por ele não passam daquilo mesmo que todos os mercadores trazem:

artigos para a casa, cigarros etc. – “tudo/ Feito com substância cancerígena”. Ou seja, a linguagem poética toma a consequência como a própria causa. Assim, a enfermidade advinda do alcatrão, do fumo, torna-se um artigo de farmácia, um “bom xarope”. O poeta alerta, desse modo, que o câncer vive em quase tudo o que consumimos. E a poesia abre caminho para um humor incômodo como: “Deixo sem compromisso – mata moscas/ Baratas, ratos, crianças; tem cheiro/ De eucalipto”.

O verdadeiro pagamento, nesse comércio, é a morte: “O freguês paga quando quiser/ Morre quando puder!”.

As partes que vão da III à VI constituem o que há de mais experimental em “Sob o trópico do Câncer”. Essa combinação de aspectos inventivos não pode ser analisada à revelia da faculdade risível do poema. Isso porque dentre os objetivos da própria realização formal encontra-se o humor.

O terceiro segmento, por exemplo, explora poeticamente o ritual cristão da ladainha. Os versos são proferidos em latim, como acontece em algumas manifestações litúrgicas mesmo nos dias de hoje. Vinicius remonta a lógica do ritual que, habitualmente, serviria para invocar a Deus, a Jesus Cristo e para o pedido de interseção da Virgem e dos Santos pelos fiéis. Recitada pelo celebrante, a ladainha se alterna com as respostas da congregação, como “tende piedade de nós” ou “rogai por nós” – “*Ora pro nobis*”. O poeta, por sua vez, pede a interseção de enfermidades, estabelecendo o ridículo por via de uma contradição essencial: o devoto clamaria para símbolos do bem e da plenitude, nunca à “*Apoplexia parva*”, à “*Entesia tetanus*” ou à “*Lepra leontina*”.

Quando a ladainha alcança o seu fim, o poeta profere: “*Et libera nobis omnia Cancer*”. Mais uma vez, então, a linguagem absurda de “Sob o trópico do câncer” faz a poesia representar um sentido lógico implícito. E mais uma vez a ver com o predicado intraduzível do câncer, de tal forma perverso que, se comparássemos a doença com todas aquelas enfermidades, tomaríamos essas outras como boas.

Nas duas partes subsequentes, onde o grotesco é flagrante e subordina toda a linguagem, faz-se necessário frisar a artimanha com que o poeta, na quarta parte, salta de súbito a sequência numérica lógica<sup>7</sup>, esquivando-se da previsibilidade e oferecendo humor negro ao segmento. O jogo poético da parte quinta utilizou-se, provavelmente, do nome do filme *L'Arroseur arrosé*, dos irmãos Lumière, primórdios do cinema, como elemento sinistro de composição.

“Minha senhora, lamento muito, mas é meu dever informá-la de que seu marido tem um câncer do fígado...”. Com essa anunciação infeliz, Vinicius de Moraes inicia a leitura da sexta parte do poema, ainda sem dar indício de que guarda, ali, versos dos mais divertidos. O tom dessas falas vai se transformando em cada entrada: os primeiros quatro dizeres, comunicando a notícia do câncer, são diretos e sem qualquer gracejo, sendo que os primeiros três dão o tipo: ao marido, câncer do fígado; à esposa,

<sup>7</sup> O número “4.294.976.296” parece advir de um descuido de Vinicius. O número correto, de acordo com a lógica das potências de 2, seria “4.294.967.296”. Teria o poeta feito, de propósito, a inversão de dois números com o intuito de apresentar uma ideia de desordem?

câncer do útero; ao menino, leucemia. A anunciação sobre a mãe deixa, então, o mal às reticências. Isso indica a consciência do poeta em tornar o texto inesperado e, mais, começar a transformá-lo com o propósito de fazer humor. O próximo comunicado já apresenta uma variante com relação aos primeiros, pois indica um momento posterior à anunciação, quando o dito não é mais a notícia em si, mas a impressão sobre tal: “Seu pai é um homem forte, vai aguentar bem a operação...”. As variantes, a partir desse verso, passam a figurar, e o humor parece adentrá-las de maneira sorrateira, tornando inexatos os seus contornos. Podemos identificá-lo, em preâmbulo, quando no comentário sobre a enfermidade na avó velhinha: “faremos o impossível”. Ou na presença imprevista de um general e de um governador, este que “parecia tão bem-disposto...”.

E essa série de entradas, em sua última metade, ganha definitivamente um tom brincalhão. A principal peça de chiste diz respeito às posições sociais, que passam por aquele que “não tinha onde cair morto” até o rei, o papa... até Deus! Desse modo, o poeta consegue expor incisivamente a fragilidade de nossa vida e de nossos valores. Fragilidade que faz vislumbrarmos a ironia de resguardo de uma especificidade: “Qual o quê, meu caro, não se assuste prematuramente, câncer não dá em deputado...”. Ou de podermos nos espantar com o fato de que uma doença tão horrível possa atingir uma atriz lindíssima. O anúncio final, enfim, como para provar que todos estão igualmente frágeis perante o câncer, dá-se em “*Última hora*, Agência Tass, Estação Interplanetária 777” – uma brincadeira que Vinicius realiza juntando o nome do jornal, importante à época e em que escreveu por muitas vezes, com o nome da agência central de coleta e distribuição de notícias do poder comunista na ex-URSS e mais uma imaginária estação com números que remetem ao bíblico 666, o número da besta.

A sétima e última parte de “Sob o trópico do câncer”, em linguagem já bem distinta daquela usada no gracejo, dirige-se à Esfinge, símbolo dos enigmas. O poeta lhe pergunta quando acontecerá “o maior dos carnavais da humanidade”, ou seja, a grande comemoração pela descoberta da cura. Pergunta de onde virá, se do radioisótopo, se do amoníaco, ou se só mesmo um milagre de “Nossa senhora do Pronto Socorro”. Vinicius constrói imagens como as que se repetem formando um quase-refrão da parte VII: “as bandas tocando, as orquestras tocando/ E o toque cessando, o dedo, o toque/ Comprimindo o ponto, a dor, o espasmo, o diagnóstico:/ Câncer”. Podemos notar que o “toque” das orquestras é diferente do “toque” do diagnóstico – e, mais que diferente, um cessaria o outro. À frente, para que o poema se desenlace, o poeta desentranha, da palavra “diagnóstico”, a palavra “sentença”, porque o sentido da primeira não é capaz de expressar toda a fatalidade. Vinicius, tão logo, usufrui poeticamente do signo representante do câncer, cheio de significado, cheio de obscura carga, repetindo-o, como um coração pulsando<sup>8</sup>, como se a mera repetição da palavra fosse ainda mais valiosa do que a poesia inteira. Devemos lembrar que, à sua época, a doença era ainda mais assustadora do que é hoje. Mesmo a palavra era temida,

<sup>8</sup> Na década seguinte, a banda de rock Titãs utilizou recurso muito semelhante ao final da música “O pulso” (*Ó Blésq Blom*. WEA, 1989).

como um tabu. Desde então, a “Esfinge” nos deu algumas informações importantes que, se não completas, são de indizível colaboração.

### *Referências*

- BRETON, André. *Anthology of black humor*. Translated from the French by Mark Polizzotti. San Francisco: City Lights ed., 1997.
- MAGALHÃES, Helena Maria Gramiscelli. [...] e o *Negro amarelo*: um estudo sobre o humor negro verbal brasileiro. Belo Horizonte: PUC/MG, 2008.
- MORAES, Vinicius de. *O caminho para a distância*. Rio de Janeiro: Schmidt Editora, 1933.
- \_\_\_\_\_. *Forma e exegese*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1935.
- \_\_\_\_\_. *Ariana, a mulher*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1936.
- \_\_\_\_\_. *Novos poemas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1938.
- \_\_\_\_\_. *Cinco elegias*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1943.
- \_\_\_\_\_. *Poemas, sonetos e baladas*. São Paulo: Gaveta, 1946.
- \_\_\_\_\_. *Pátria minha*. Barcelona: O Livro Inconsútil, 1949.
- \_\_\_\_\_. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1954.
- \_\_\_\_\_. *Novos poemas (II)*. Rio de Janeiro: São José, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Para viver um grande amor*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio de Janeiro, e outros lugares por onde passou e se encantou o poeta*. Apresentação de José Castello. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa*. 4. ed. Organização de Eucanaã Ferraz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004, p. 837-839.
- \_\_\_\_\_. *Vinicius de Moraes: encontros*. Organização de Sérgio Cohn e Simone Campos. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2007, p. 204.
- \_\_\_\_\_. *Poemas esparsos*. Seleção e organização de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- O’NEILL, Alexandre. *De ombro na ombreira*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1969.
- \_\_\_\_\_. No reino da Dinamarca. In: \_\_\_\_\_. *Poesias Completas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002. p. 53.
- RASKIN, Victor. *Semantic mechanisms of humour*. Dordrecht: Netherlands: D. Reidel, 1985.
- VEATCH, Thomas C. A theory of humor. *Humor: the International Journal of*

Humor Research, Berlin, May 1998. Disponível em: <<http://www.tomveatch.com/else/humor/paper/>>. Acesso em: dez. 2014.

*Artigo recebido em: 30 jul. 2014*  
*Aceito para publicação em: 22 abr. 2015*