

VINICIUS, CANTOR DO SUBMUNDO

Roniere Menezes

Doutor em Estudos Literários / UFMG - FALE; Professor do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - Brasil

RESUMO

Neste ensaio, buscamos aproximar a literatura produzida pelo poeta Vinicius de Moraes de alguns conceitos presentes na obra de Jacques Derrida. Vinicius foi um homem preocupado com o seu tempo, em termos estéticos e políticos. Escreveu peças teatrais, poemas, crônicas e canções, em que tematiza os seres tornados opacos pela dinâmica da vida social. O autor busca iluminar, e acolher, com sua escritura, os indivíduos desalojados do projeto da modernidade.

PALAVRAS-CHAVE

Vinicius de Moraes, Brasil, diplomacia, amizade, hospitalidade

De acordo com Hannah Arendt, o objeto da política é a convivência entre diferentes. Jacques Derrida, em *Politiques de l'amitié*,¹ propõe uma forma de amizade em que um ser possa expressar-se melhor na interação com o outro. Não há eliminação de subjetividades e de posicionamentos, pois a relação pressupõe momentos de diálogo, de abertura para o outro, como também de singularidade, numa perspectiva diferencial.

Sabemos que o poeta Vinicius de Moraes foi funcionário do Ministério das Relações Exteriores. O trabalho diplomático, as relações com o outro, a tentativa de criar acordos – que ao mesmo tempo aproximem os discursos e marquem suas diferentes intenções – refletem-se na criação artístico-intelectual do autor.

Neste trabalho, pretendemos refletir um pouco a respeito dos conceitos de “amizade” e “hospitalidade” propostos por Jacques Derrida e sobre os reflexos desses

¹ DERRIDA. *Politiques de l'amitié*.

conceitos na produção viniciano. No ensaio, diplomacia oficial torna-se “diplomacia menor”, isto é, o jogo dialógico entre a “política diplomática” e a estética literária.

Jacques Derrida propõe vínculos entre a política e a amizade. A política da amizade pressupõe o movimento de um sujeito em direção à voz do outro, colocando-se ao seu lado, ouvindo suas demandas, suas proposições, esquecendo-se um pouco das próprias questões. Desse modo, surge a oportunidade de alterar a percepção pessoal de mundo e de ocorrer a transformação dessa voz que se ouve, pois do encontro os dois lados poderão sair modificados, porém preservando a identidade. Essa relação não se configura como espaço de submissão, de homogeneidade, mas de heterogeneidade, de encontro de singularidades que poderão criar novas subjetividades, novas formulações conceituais e – pensando nas múltiplas parcerias estabelecidas por Vinicius – novos projetos estéticos e culturais. Derrida propõe esse modelo de interação como outra forma de construção política, definindo o acordo discursivo enquanto “decisão passiva”. Rompendo com critérios de arrogância e de distinção que impregnam as formas de saber e de poder tradicionais, a “decisão passiva” evidencia “a condição do acontecimento”.² Esta surge no espaço com a produção de relações político-sociais diferenciadas a deslocarem as percepções de mundo existentes.³

ÓPERAS DO NORDESTE

Na crônica intitulada “A hora azul”, publicada no jornal *Última hora*, de 13 de dezembro de 1952, Vinicius aborda a questão do homem-bicho do poema de Manuel Bandeira. Inicialmente, escreve sobre a cena que vira em um circo, na avenida Presidente Vargas, perto da Praça 11. No portão de entrada havia

um pretinho demente, um ser disforme que (...) regredira a um estado absolutamente animal, procedendo como um macaco, sem tirar nem pôr. Dava ele saltos bruscos sobre as pessoas, e as pessoas achavam graça; em seguida punha-se a dar cambalhotas, agitando os braços longos tal um chimpanzé (...). O degradante espetáculo (...) parecia provocar o maior interesse entre os circunstantes dos quais provinham profundas gargalhadas, e até umas poucas palmas.

Em seguida, Vinicius escreve um trecho que nos parece ter sido a base para a futura letra de “Pau-de-arara”. O dia era lindo, um pouco quente, mas azul. O que o fez

² Cf. DERRIDA. *Politiques de l'amitié*, p. 87.

³ Cf. GUATTARI. *As três ecologias*, p. 44.

lembrar-se de episódio ocorrido quando estava com Plínio Süsskind Rocha no bar Alcazar em Copacabana. Apareceu “um rapazinho de uns dezoito anos e nos perguntou se queríamos vê-lo comer umas giletes, idéia contra a qual relutamos. Mas ele explicou: – Por favor, doutor. Eu mastigo as giletes por qualquer cinco cruzeiros. É que eu ainda não comi nada até agora, sabe doutor...” O texto encerra-se com a sugestão irônica do escritor de que a leitora deveria ler um pouco de Proust, folhear um álbum de Rafael, “um pintor tão acima das coisas horríveis deste mundo...”.⁴

O ser humano atingiria outro nível ético e existencial no momento em que conseguisse comungar com o excluído, com o que vive à margem; quando conseguisse abrir-se para a hospitalidade em relação ao ser criado em desconhecidos territórios, que tem rosto estranho e pronuncia palavras incompreensíveis. Para Agamben, a humanidade daria um grande salto se conseguisse eliminar as distinções entre o ser vivente, o ser qualquer, e o ser social.⁵

No texto de “Pau-de-arara”, música de Carlos Lyra e letra de Vinícius de Moraes, o discurso nordestino entra em cena, incluindo o sotaque, a coloquialidade e o ritmo da viola de cantador de feira. O poeta erudito abraça os versos da cultura popular sertaneja. Chegando ao Rio de Janeiro, os migrantes buscam ser ouvidos nas praças, nas rodoviárias, nas praias:

Eu vinha cansado da fome que tava, da fome que eu tinha/ Eu não tinha nada, que fome que eu tinha/ Que seca danada no meu ceará/ Eu peguei e juntei um restinho de coisa que eu tinha/ Duas calça velha, uma violinha/ E num pau-de-arara toquei para cá/ E de noite ficava na praia de Copacabana/ Zanzando na praia de Copacabana/ Dançando o xaxado pras moças oiá/ Virgem santa, que a fome era tanta que nem voz eu tinha/ Meu Deus, tanta moça... que fome que eu tinha/ Mais fome que eu tinha no meu Ceará.⁶

O “pau-de-arara” afirma: “a fome era tanta que nem voz eu tinha.” Expõe-se ao mundo mostrando dissonâncias em relação à suntuosidade da paisagem. A ausência de voz, detalhe lançado em meio aos versos, sinaliza não apenas para a ausência de visibilidade, mas de uma interlocução real com espaço público.

Em *Da hospitalidade*, Jacques Derrida afirma que o estrangeiro, o ser desajeitado ao falar a língua no novo lugar, sempre corre o risco de ficar sem defesa. A personagem

⁴ MORAES. A hora azul.

⁵ Cf. AGAMBEN. *The open: man and animal*.

⁶ MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 1.318, 1.319.

viniciãna canta: “nem voz eu tinha”. Para Derrida, o estrangeiro é, principalmente, quem apresenta sua existência de modo “estranho à língua do direito”, pois, nessa instância, são formulados os deveres de hospitalidade: “(...) não se oferece hospitalidade ao que chega anônimo e a qualquer um que não tenha nome próprio, nem patronímico, nem família, nem estatuto social, alguém que logo seria tratado não como estrangeiro, mas como mais um bárbaro”.⁷

Segundo o filósofo, torna-se imprescindível repensar o conceito de hospitalidade e romper com os pactos estabelecidos tradicionalmente entre interlocutores distintos. Quebrar-se-ia, assim, nas interações sociais, a exigência de reciprocidade e mesmo a exigência de um nome: a que família pertence o estrangeiro, de onde vem, quais são seus bens, sua profissão, seus interesses. Derrida almeja o acolhimento ao que chega, seja esse quem for, antes mesmo de sua identificação, pois esta, de acordo com ele, revela-se como o disfarce da desconfiança. Sugere uma forma de hospitalidade que não exija referências e desconsidere critérios relacionados à origem, à raça e à classe ao receber o desconhecido. De acordo com o filósofo, torna-se necessário “deixar advir o visitante, o que chega inesperadamente sem pedir contas, sem lhe exigir o passaporte”.⁸

Além da diferença de fala e de “sotaque”, essa língua de longe é portadora de cultura, valores, normas. Portanto, percebe-se o estabelecimento de uma questão ética envolvida nas diferenças “linguísticas”. O direito incondicional à política, à ética, a outras modalidades de discursos jurídicos relaciona-se ao conceito de hospitalidade e de “amizade” pelo estranho. Como as leis da hospitalidade são construídas pelo déspota, pelo pai, pelo patrão, pelo branco, pelo habitante de melhor condição financeira, essa lei acaba dobrando-se sobre o fechamento de sua condição.

A hospitalidade tradicional apresenta a marca da exclusão, da diferenciação, da imposição de limites, pois erige-se como demarcação do espaço de quem constrói essas leis, e não como abertura para a voz heterogênea, vinda de lugares periféricos. Compreender o outro como co-habitante, abrir as portas da morada sem se exigir um nome, uma identidade ao estranho, sugere outra forma de construção social, talvez utópica. Essa utopia, contudo, mostrar-se-ia útil ao proporcionar reflexões a respeito da falta de naturalidade presente no próprio ambiente em que vivemos.

⁷ DERRIDA. *Da hospitalidade*: Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade, p. 15.

⁸ DERRIDA; ROUDINESCO. *De que amanhã*: diálogo, p. 77.

O discurso artístico-literário instaura uma escritura não judicativa e imperativa, mas imprecisa e ambivalente. Combate a lógica das diferenças, das dicotomias. A “diplomacia menor”, pautada pela hospitalidade e pela amizade, busca uma contínua interação com o que existe de precariedade, sabedoria e invenção nas práticas sociais populares do país.

TRAGÉDIAS NO MORRO

Quando retorna ao Rio, em 1950, após viver alguns anos em Los Angeles, como funcionário do Itamaraty, o olhar de Vinicius para a literatura estava mudado. Alguns poemas de tendência social são produzidos nesse período, tais como “Saudade de Manuel Bandeira”, “Balada do mangue”, “Rosário”, “Valsa à mulher do povo”.

Em “Os tristes descaminhos”, crônica publicada em 1969, na revista *Fatos e Fotos*, Vinicius trata dos andarilhos e trabalhadores “bóias frias”:

São seres humanos, patrícios nossos, que tiveram a desgraça de ser concebidos na miséria, de semente já enfraquecida por endemias e carências – e isto numa terra vasta e generosa, em que se plantando, tudo dá. Ficam parados à porta dos casebres e das tendinhas, ou estão sempre em marcha ao longo das rodovias, transportando suas avitaminoses, seus vermes intestinais, sua dor de dentes crônica, para ir trabalhar num roçado cinco léguas adiante.⁹

A difícil vida do homem simples revela-se como importante – e muitas vezes desconhecida – temática da obra viniciano. Em crônica de 1953, denominada “Operários em construção”,¹⁰ o poeta descreve uma cena que irrompe diante de seus olhos ao tentar buscar “no abstrato da paisagem urbana” algum tema a ser desenvolvido. Volta-se para os operários que terminaram de construir um edifício em frente à sua casa. Observava-os há meses, em seu trabalho e em seus momentos de descontração. O violão dolente à noite, o namoro com “empregadas da vizinhança”, brigas e brincadeiras, discussões técnicas e conversas sobre futebol. Vinicius aborda o modo de “passarem-se objetos, jogando-os com incrível precisão”. O escritor manifesta-se a respeito dos malabarismos presenciados:

Juro que ouvia tambores surdos, como antes do número de sensação do trapézio volante de um circo, cada vez que um daqueles homens

⁹ MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 848-849.

¹⁰ MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 780-781.

cor de cimento fazia arriscadíssima passagem da janela para a prancha estreita presa a roldanas colocadas no alto do edifício.

Desse modo, os trabalhadores desenham formas escultóricas “indiferentes à sucção do abismo”. Percebe-se, no texto, a mitificação realizada por Vinicius em relação aos homens “da cor de cimento”, cujo trabalho inseguro metaforiza a própria condição de incerteza em que se equilibram diariamente.

Em 1956, Vinicius volta de sua temporada como segundo secretário de embaixada em Paris e publica o poema “Um operário em construção”, no primeiro número da revista *Para Todos*, em que colabora a convite do escritor e amigo Jorge Amado.

Um bom exemplo para se pensar a respeito da tensão entre modernidade e modernização, a respeito da convivência com o estranho, pode ser encontrado na peça teatral intitulada *As feras: chacina em Barros Filho* (tragédia “pau-de-arara” em três atos).¹¹ Escrita em abril de 1961 e publicada em 1968, a peça apresenta um argumento pouco conhecido na obra do poeta. Descreve a migração de nordestinos para trabalharem na construção civil da cidade do Rio de Janeiro.¹²

No texto, o sonho das personagens de encontrar emprego, moradia e melhores condições de vida escancara profundos desníveis sociais. Ao mesmo tempo, suas ações indicam a permanência de preconceitos, de ideias arcaicas não desaparecidas diante das novas interações com a modernidade urbana.

A peça descreve a história de Francisco e Maria. O casal morava em um casebre à beira da estrada, no meio do sertão. A caatinga esturricada ficava ao fundo. Francisco parte para o Rio de Janeiro, onde já estão outros familiares seus e da mulher. A esperança movimenta as ilusões do jovem marido.

Na peça, o poeta dramaturgo discute a dura realidade do preconceito contra a mulher. A falta de acesso aos benefícios da vida moderna propicia tal atitude. A ferocidade transparece no abuso do poder econômico, na arrogância diante da fragilidade do outro, na ausência de compreensão. A fera constitui-se no modo de devorar o corpo estranho e sem proteção. Constrói-se como posicionamento inabalável, pensamento fechado para a voz diferencial do outro.

¹¹ MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 1.501-1.557.

¹² MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 1.508.

O texto teatral focaliza a intimidade familiar de homens e mulheres essenciais à construção da cidade moderna que, no entanto, têm como constantes companheiros o abandono, a exclusão das realizações prometidas pelo progresso. O autor ressalta discrepâncias existentes entre o Brasil desenvolvimentista e o Brasil arcaico. Em um período de transformação, a ênfase na modernização, na tecnologia, a oferta de empregos nas grandes cidades, a busca, a todo custo, do progresso nacional, impelem o poeta a girar as lentes de sua câmera e a penetrar nesses ambientes ligados às margens. O escritor procura trazer à tona a beleza trágica das histórias desses homens tornados opacos pelas regras e pelo dinamismo próprios do modelo de modernidade econômica adotado no país.

O mais importante texto dramaturgico de Vinicius é *Orfeu da Conceição*. A peça estreia no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1956. Finalizado alguns anos antes de *As feras*, o texto trata conflitos suburbanos entre a potencialidade criativa dos habitantes dos morros, nesse caso, negros, e as rígidas barreiras sociais a impedirem a expressão de sua virtualidade. A peça funciona como paradigma na história cultural brasileira, pois propicia significativas alterações na produção artística no âmbito do teatro e da música popular.

A peça focaliza, sem discriminação, as precárias condições existenciais de negros suburbanos; revela espaços de criação dominados pela esperança, mesmo que tudo não passe de um momento órfico, uma ilusão de carnaval.

Com *Orfeu da Conceição*,¹³ Vinicius visava a dar voz ao homem e à raça excluída do processo de constituição republicana brasileira. Uma peça que representasse a cultura negra nunca havia sido encenada no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. O diplomata dramaturgo estabelece a mediação. Com a peça, o Brasil começava a assumir sua pele negra e mulata sem se envergonhar. Vinicius sabe que, no país, a resignação, o desprezo de si diante do outro constitui traço comum nas populações pobres, carentes, sendo a maioria de pele escura. Acredita, portanto, que a discriminação política e social começaria a se alterar a partir da mudança de mentalidade e atitude do negro frente ao seu corpo, à sua história e à sua cultura.

PERCEPÇÕES DA GUERRA

¹³ No Brasil, o filme *Orfeu negro* recebe o nome de *Orfeu do Carnaval*.

A política é, em sua essência, partida. Ela nasce expondo a divisão. Os preconceitos em relação ao “estrangeiro”, as arrogâncias frente ao outro, as hierarquias entre saberes, raças e classes, as barreiras sociais de todas as espécies são elementos constitutivos do poder, ativados com a chegada da modernidade eurocêntrica, de suas tecnologias e de seus princípios econômicos. A percepção, por parte de Vinicius, do preconceito e da opressão racial em relação ao negro na sociedade brasileira, irá sofrer interferência de posturas de “supremacia racial”, conhecidas por ele em outras partes do mundo. O tempo vivido nos Estados Unidos faz aflorar sua indignação frente a essa estratégia de distinção.

A diplomacia oferece oportunidades de se entender melhor as múltiplas faces da idéia de soberania. Esta só pode reinar sobre aquilo que consegue interiorizar. Há, portanto, a necessidade, para o exercício político – que conta com as estratégias do direito –, da constante criação do “estado de exceção”. O campo de concentração pode ser visto como a materialização extrema do estado de exceção. Para Giorgio Agamben, quando a modernidade procurou dar visibilidade permanente a este dado “ilocalizável” denominado estado de exceção, engendrou o campo de concentração.¹⁴ Na relação de exceção, alguma coisa é incluída apenas a partir de sua exclusão. O campo não é um simples lugar de reclusão. Funciona como uma localização onde os homens encontram-se destituídos de todas as garantias de cidadania, de todas as manifestações do direito, de todas as expectativas que dão a alguém o título de ser humano. Contudo, os indivíduos capturados nessa tenebrosa teia ainda estão biologicamente vivos.¹⁵ Essa fronteira difusa, essa “zona-limite” dos campos, talvez seja – ao lado de campos de refugiados, de salas de espera de delegacias, de áreas pouco iluminadas da madrugada urbana, de navios negreiros, senzalas, etc. – a imagem mais forte do espaço exterior a qualquer norma jurídica, mas instaurado dentro dos limites da legalidade e do poder do Estado.

Os escritores-diplomatas vivenciam diversas manifestações dessas zonas-limite e posicionam-se, de modo também diverso, em relação a elas. Nesses territórios, existentes em várias partes do globo, encontram-se homens que exercitam as mais finas manobras da inteligência e utilizam os mais avançados aparatos técnico-científicos para extirparem o qualificativo “humano” de indivíduos da própria espécie. Outros homens

¹⁴ Cf. AGAMBEN. *Homo sacer*: o poder soberano e a vida nua I, p. 27.

¹⁵ Cf. AGAMBEN. *Homo sacer*: o poder soberano e a vida nua I, p. 166.

trabalham, com inteligência e humanidade, para proporcionarem – aos seres abandonados, arruinados pela História – um abrigo justo, um agasalho afetuoso.

Em relação aos reflexos da Segunda Guerra Mundial na história da humanidade, Vinicius escreve, além de crônicas, poemas com títulos como “Balada dos mortos do campo de concentração”, “A bomba atômica”, “A Berlim”, “A rosa de Hiroxima”.¹⁶ Nesse último poema, Vinicius mescla imagens captadas durante a viagem feita com o escritor norte-americano Waldo Frank, em 1942, ao Norte e ao Nordeste brasileiros, período da Segunda Grande Guerra, com imagens do aterrorizador cogumelo gigante atirado por norte-americanos em solo japonês. Percebe-se um claro posicionamento político a favor do que sobra, do que a racionalidade técnica e racial do totalitarismo rejeita.

Em 1952, Vinicius percorre várias cidades europeias estudando a organização de festivais de cinema. O intuito era a realização do Festival de Cinema de São Paulo, dentro das comemorações do IV Centenário da Cidade. Crônicas a respeito da viagem são publicadas pelo jornal *Última Hora*. No texto “Berlim – Passeio entre os escombros do Nazismo”,¹⁷ Vinicius descreve o encontro com a triste cidade. Para o diplomata, o lugar mostrava-se como uma mulher doente que procura levantar-se e mostrar-se saudável ao visitante, através de alvo sorriso: “Não há tranquilidade nessa calma aparente. Não há repouso nessa preguiça. (...) Se uma criança estourar um saco de papel na rua, o pânico é provável.” Berlim apresenta-se para o visitante com um misto de vergonha e desprezo: “Uma cidade estropiada, cheia de estropiados. Outro dia um vendedor ambulante com uma carrocinha de frutas serviu-me cerejas com cinco cotós de dedos na mão direita. Na esquerda tinha apenas dois inteiros, o polegar e o indicador.” Apesar de não encontrar mendigos pelas ruas – o que atribui ao “orgulho” alemão – o cronista relata a presença de pequenos veículos a manivela, transportando pessoas com órgãos amputados, além de pernas e braços ortopédicos que “parecem berrar em sua conspícua extensão”.

Na crônica “Berlim”,¹⁸ segunda reportagem sobre o passeio pelos escombros do Nazismo, Vinicius descreve uma história ouvida de uma moça em um restaurante em Frankfurt. Ela falava em voz baixa e em inglês, por medo de ser ouvida. Para o poeta,

¹⁶ Cf. MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 405.

¹⁷ MORAES. Berlim – passeio entre os escombros do Nazismo.

¹⁸ MORAES. Berlim: 2ª. reportagem de uma série de duas. Passeio entre os escombros do Nazismo.

não havia dúvidas de que o Nazismo continuava presente. O tema da conversa era um hospício que se situava em uma cidade próxima. Ali foram concentrados os loucos da Alemanha:

O hospício situava-se numa elevação e pouco a pouco a cidadezinha transformou-se numa Jerusalém de mulheres: mães, esposas, irmãs e filhas dos alienados, que para lá emigravam a fim de estarem perto dos seus. (...) Todas as noites, na elevação onde se situava o hospício, acendiam-se os fornos crematórios, de que só os reflexos chegavam às mulheres em baixo, assistindo mudamente ao tenebroso ofício. Só no dia seguinte, podiam elas saber o nome do pai, esposo, irmão ou filho, pelos quais elas velavam, e cuja carne, na noite anterior, alimentara a cerimônia de guerra e o ódio do Fuherer.

Em “Balada dos mortos do campo de concentração”, publicado inicialmente em 1954, o poeta escreve sobre as *vidas nuas*, os corpos rasos, sem alma, que eram jogados como coisa qualquer nas covas, sem se distinguir desse chão: “Cadáveres de Nordhausen/ Erla, Belsen e Buchenwald!/ Ocos, flácidos cadáveres/ Como espantalhos, largados/ Na sementeira espectral/ Dos ermos campos estéreis.”¹⁹ Esse poema pode ser comparado a outro de João Cabral de Melo Neto. Em “Cemitério pernambucano (Toritama)”, de *Paisagens com figuras*, o poeta nordestino questiona os muros existentes que isolam as tumbas do outro cemitério mais geral: “a paisagem defunta” do próprio Nordeste. Não haveria razão para essa separação, já que o interior e o exterior do cemitério se misturam e demonstram o mesmo espectro.²⁰

A palavra “sementeira” aparece nos dois poemas, aproximando-os da “não vida” que brota dos campos. Judeus e sertanejos encontram-se, aqui, sob a mesma estrela triste e solitária do abandono, signo do dejetado, do rejeito. O livro de Cabral foi publicado em 1956, apenas dois anos depois do de Vinicius. Os olhares dos diplomatas resgatam e aproximam, em espaços distintos, o que há de “inumano” não apenas naqueles corpos, mas nas condições concretas, nas ordens e nos interesses que os produzem constantemente. Como não há distinção entre a *vida nua* situada dentro e fora do cemitério, parece não existir separação nítida entre os corpos sem dignidade, sem identidade, as peles e ossos que espantam os olhares, nos campos, nas câmaras de gás, nas covas comuns.²¹

¹⁹ MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 365-366.

²⁰ MELO NETO. *Obra completa*, p. 155.

²¹ Cf. AGAMBEN. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*, p. 189.

Para Jacques Derrida, a política da amizade liga-se a um espaço constituído além da proximidade, da reciprocidade, numa relação que ultrapassa as imagens de parentesco e de semelhança. Busca-se construir uma política democrática que seja generosa com a diferença, seja esta relacionada à língua, à raça, à classe social, à cultura, à sexualidade ou ao conhecimento.²²

A diplomacia existe em função da relação com o outro, esse estranho com quem se busca estabelecer contato. A relação não se deve pautar pela tolerância, pela intransigência ou pela submissão, ou ainda pela prepotência e pelo preconceito. Certamente, existirão a luta e a provocação; todavia é essencial a abertura para que ocorram mudanças, igualmente inacabadas.

A tarefa da “escritura diplomática” evidencia-se, sobretudo, pelo reconhecimento do exterior em relação a lugares estabelecidos. Desse modo, questionam-se as fronteiras e divisões, presentes não apenas nas macroestruturas sociais, mas também nos micropoderes estabelecidos cotidianamente.

Jacques Derrida, discutindo o conceito de espaço e sua resistência à ideia de hegemonia, afirma não haver pensamento sem a experiência de determinado lugar, de determinada posição. Esse lugar do pensamento, entretanto, resiste a uma “topografia tranquilizadora” e a excede. As geometrias objetivas, os espaços serenos, que determinam com precisão um “dentro” e um “fora”, não são capazes de produzir o acontecimento inesperado, a ideia inovadora. Para o filósofo, “o pensamento não é nele (em si), mas fora dele (de si) (...) o pensamento não pensa nele, ele pensa sempre fora dele mesmo”.²³ O contato com territórios estranhos ao lugar habitual possibilita experiências que levam o pensamento e a imaginação ao seu limite; dessa forma, fragilizam-se as fronteiras e as certezas do “eu”. Nesse espaço, a rigidez disciplinar, os lugares fixos do saber desmoronam-se e possibilitam o aparecimento de outros mapas, outras geografias, habitadas por conteúdos anteriormente impensáveis e que deslizam, ultrapassando barreiras.

Vinicius teve a oportunidade, em suas amizades com representantes de diversas camadas sociais, culturais e artísticas, em seu trato afetuoso com o estranho, com o

²² Vinicius escreveu, em 1944, uma crônica intitulada “Meninas sozinhas perdidas no mundo e dentro de si”, a respeito de crianças abandonadas: “Pedis esmolas, pedis pão, pedis calor. Ganhais a moeda, a côdea, o chão. Nem a tepidez das lágrimas conheceis. Mas caçam-vos os lobos humanos e desprezam-vos os donos da vida.” (Cf. MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 755-756.)

²³ DERRIDA. Jacques Derrida: entrevista concedida a Rogério da Costa, p. 26.

homem comum, de oferecer um rosto humano e sensível à instância política. O escritor e diplomata articula, pelas margens dos mecanismos oficiais de poder, às vezes em andanças pelas praias e periferias cariocas, às vezes em viagens a distantes países, encontros inusitados entre proposições artísticas e intelectuais. Na produção do poeta, a compreensão político-social não abole a dimensão estética.

ABSTRACT

In this essay, we seek to read the literature produced by the poet Vinicius de Moraes through some derridian concepts. Vinicius was a man of his time in terms of aesthetic and political concerns. He wrote plays, poems, stories and songs that thematize beings made opaque by the dynamics of social life. The author seeks to illuminate, and embrace, with his writing, individual displaced from the project of modernity.

KEYWORDS

Vinicius de Moraes, Brazil, diplomacy, friendship, hospitality

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. *The open: man and animal*. Trans. Kevin Attell. Stanford, California: Stanford University Press, 2004.

DERRIDA, Jacques. Jacques Derrida: entrevista concedida a Rogério da Costa. In: COSTA, Rogério da (Org.). *Limiares do contemporâneo*. São Paulo: Escuta, 1993. p. 26.

DERRIDA, Jacques. *Politiques de l'amitié*. Paris: Galilée, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Da hospitalidade: Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã: diálogo*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. 12. ed. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. São Paulo: Papyrus, 2001.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

MORAES, Vinicius de. Berlim – passeio entre os escombros do Nazismo. *Última Hora*. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. Agosto de 1952. VMpi 161. Cópia original.

MORAES, Vinicius de. Berlim: 2^a. reportagem de uma série de duas. Passeio entre os escombros do Nazismo. *Última Hora*. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. 8 de agosto de 1952. VMpi 161.

MORAES, Vinicius de. A hora azul. *Última hora*, 13 de dez. 1952. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. VMpi 161.

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

MORAES, Vinicius de. *Cancioneiro Vinicius de Moraes: Orfeu: songbook I – Músicas de Antonio Carlos Jobim & Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2003.

MORAES, Vinicius de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.