



## “O haver”, de Vinicius de Moraes

“O haver”, by Vinicius de Moraes

Daniel Gil<sup>1</sup>

**Resumo:** O ensaio realiza uma leitura do poema “O haver”, de Vinicius de Moraes; investiga suas diferentes versões desde o primeiro documento original até a mais recente publicação; apresenta alguns recursos da poética do autor sendo utilizados com desenvoltura na composição.

**Palavras-chave:** literatura brasileira; poesia; crítica; Vinicius de Moraes; O haver.

**Abstract:** This essay analyzes the poem “O haver”, by Vinicius de Moraes. It investigates the different versions of the poem, since the first original document until the most recent publication, and presents some of the resources from the author’s poetics being masterfully applied to the composition.

**Keywords:** brazilian literature; poetry; criticism; Vinicius de Moraes; O haver.

### O haver

Resta, acima de tudo, essa capacidade de ternura  
Essa intimidade perfeita com o silêncio  
Resta essa voz íntima pedindo perdão por tudo:  
– Perdoai! – eles não têm culpa de ter nascido...

Resta esse antigo respeito pela noite, esse falar baixo  
Essa mão que tateia antes de ter, esse medo  
De ferir tocando, essa forte mão de homem  
Cheia de mansidão para com tudo que existe.

Resta essa imobilidade, essa economia de gestos  
Essa inércia cada vez maior diante do Infinito  
Essa gagueira infantil de quem quer balbuciar o inexprimível  
Essa irreduzível recusa à poesia não vivida.

Resta essa comunhão com os sons, esse sentimento

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Brasileira pela UFRJ; Secretário Executivo da Superintendência Geral de Políticas Estudantis/ Gabinete do Reitor (SuperEst/ UFRJ); danielgil@danielgil.com.br.

Da matéria em repouso, essa angústia da simultaneidade  
Do tempo, essa lenta decomposição poética  
Em busca de uma só vida, uma só morte, um só Vinicius.

Resta esse coração queimando como um círio  
Numa catedral em ruínas, essa tristeza  
Diante do cotidiano, ou essa súbita alegria  
Ao ouvir na madrugada passos que se perdem sem memória...

Resta essa vontade de chorar diante da beleza  
Essa cólera cega em face da injustiça e do mal-entendido  
Essa imensa piedade de si mesmo, essa imensa  
Piedade de sua inútil poesia e sua força inútil.

Resta esse sentimento da infância subitamente desentranhado  
De pequenos absurdos, essa tola capacidade  
De rir à toa, esse ridículo desejo de ser útil  
E essa coragem de comprometer-se sem necessidade.

Resta essa distração, essa disponibilidade, essa vagueza  
De quem sabe que tudo já foi como será no vir-a-ser  
E ao mesmo tempo esse desejo de servir, essa  
Contemporaneidade com o amanhã dos que não têm ontem nem  
hoje.

Resta essa faculdade incoercível de sonhar  
E transfigurar a realidade, dentro dessa incapacidade  
De aceitá-la tal como é, e essa visão  
Ampla dos acontecimentos, e essa impressionante

E desnecessária presciência, e essa memória anterior  
De mundos inexistentes, e esse heroísmo  
Estático, e essa pequenina luz indecifrável  
A que às vezes os poetas dão o nome de esperança.

Resta essa obstinação em não fugir do labirinto  
Na busca desesperada de alguma porta quem sabe inexistente  
E essa coragem indizível diante do Grande Medo  
E ao mesmo tempo esse terrível medo de renascer dentro da treva.

Resta esse desejo de sentir-se igual a todos  
De refletir-se em olhares sem curiosidade e sem história  
Resta essa pobreza intrínseca, esse orgulho, essa vaidade  
De não querer ser príncipe senão do seu reino.

Resta essa fidelidade à mulher e ao seu tormento  
Esse abandono sem remissão à sua voragem insaciável  
Resta esse eterno morrer na cruz de seus braços  
E esse eterno ressuscitar para ser recrucificado.

Resta esse diálogo cotidiano com a morte, esse fascínio  
Pelo momento a vir, quando, emocionada  
Ela virá me abrir a porta como uma velha amante  
Sem saber que é a minha mais nova namorada. (MORAES, 2008,  
pp.12-14)

Podemos deduzir, com base em seu título e em seu poder expressivo, que esse poema seria um dos carros-chefes de *O deve e o haver*, anunciado mas inconcluso volume de poesia de Vinicius de Moraes. O arcabouço poético de “O haver” é de tal forma vigoroso que, mesmo sofrendo ao longo de quinze anos um encrocado equívoco editorial – como veremos –, sob versão inacabada e defectível, conseguiu ainda assim ganhar lugar entre os mais conhecidos do repertório do poeta<sup>2</sup>. Não nos cabe aqui tentar decodificar os dispositivos pelos quais se construiu tamanha aceitação pública, e sim desenvolver apontamentos e comentários possíveis sobre alguns desses versos. Alentamos saber, no entanto, que as limitações crítico-teóricas representam, caso advenham de uma acertada demarcação, o valor da poesia enquanto linguagem ilimitada e intransponível.

---

<sup>2</sup> Basta conferirmos, para que se tenha uma evidência de sua contínua popularização, que *uploads* da faixa-áudio que traz a leitura d’“O haver” pelo próprio Vinicius geram aos contadores do site de vídeos da internet “YouTube”, até o presente momento deste estudo, centenas de milhares de exibições.

O poema ganhou livro pela primeira vez em 1993, como o primeiro da coletânea *Jardim noturno*, que materializou um esforço inicial de levar ao grande público uma seleção de materiais avulsos do poeta, como nos conta a organizadora Ana Miranda:

Alguns são apenas fragmentos, ou idéias a serem desenvolvidas, ou mesmo antigas que depois Vinicius de Moraes trabalhou e incluiu em livro. Outros foram publicados em revistas ou jornais. Outros, ainda, são poemas que o ocuparam de forma obsessiva durante anos, e estão evidentemente terminados, datilografados, datados, assinados; foram anunciados pelo poeta, prometidos aos leitores, mas, por algum motivo sobre o qual podemos apenas especular, Vinicius nunca os publicou – todavia nunca os rasgou.

A família do poeta cedeu este material para a Casa de Rui Barbosa com a finalidade de fornecer subsídios aos estudiosos e pesquisadores (...).

Portanto, para que tantas e tão valiosas páginas não ficassem restritas aos pesquisadores, fiz uma seleção subjetiva, aqui apresentada por temas, sem preocupação de ordem cronológica (1993, pp.13-14).

Esse volume carrega uma série de problemas, em grande medida compreensíveis quando o consideramos parte de uma pesquisa complexa que, naquele momento, apenas se iniciava. Entre os mais eloquentes, registramos uma tradução incompleta de Vinicius do poema “Arion, versos sueltos del mar”, de Rafael Alberti (1944), publicado como se fosse uma composição do poeta brasileiro, intitulada “Versos soltos do mar”, e que, devido à caligrafia dificultosa do manuscrito, pôs-se ali em versos de tal forma corrompidos a se tornarem por vezes ridículos. Como exemplo, da passagem “Los que se murieron,/ hoy, mar, no te nombran” (Os que morreram, mar, hoje não te chamam) transcreveu-se “Os que morreram/ Maruja, vão te chamar” (1993, p.44).

“O haver” estava entre as complicações. Ao procurarmos as incidências do poema, encontramos-lo em cinco registros: em dois originais do poeta na AMLB da Fundação Casa de Rui Barbosa; numa publicação do jornal *Diário de Notícias* de 15 de abril de 1962; n’*O melhor do Pasquim 1969/70*; e recitado, no álbum *Antologia poética*, de 1977. Um dos originais presentes na fundação traz em sua margem superior a data em que o poema será publicado no “DN”. O outro se apresenta incorporando as anotações realizadas no

primeiro. O poema de fato publicado no *Diário de Notícias* é uma versão ainda mais acrescida e bem acabada. Cerca de oito anos depois, aqueles versos aparecem na edição especial d'*O Pasquim* em forma praticamente definitiva, não fossem três pormenores da leitura em 1977: leu-se “que existe” no lugar de “quanto existe” (2ª estr.), e retornaram, de outros registros, o “da simultaneidade” (4ª estr.) e o “seu reino” (12ª estr.), em vez de “de simultaneidade” e “próprio reino”. A versão de *Jardim noturno*, por sua vez, retrocedeu ao primeiro dos originais, a mais primária e inacabada de todas. E, não bastasse, levou como data aquela da publicação no “DN”.

Somente em 2008, em *Poemas esparsos* (2008), publicou-se em livro sua forma última: a d'*O melhor do Pasquim*, sem rejeitar, com razão, as três pequenas alterações sucedidas no álbum *Antologia poética*.

Os quartetos que compõem “O haver” arriscam-se a apontar para o próprio eu-lírico de modo a espantar ainda que um romântico exato: “esse orgulho, essa vaidade/ De não querer ser príncipe senão do seu reino”. Entretanto se encontram à distância do romantismo na medida em que repudiam o escapismo e apontam para a vida real: “Resta essa obstinação em não fugir do labirinto/ Na busca desesperada de alguma porta quem sabe inexistente”; ainda que seja necessário, paradoxalmente, “transfigurar a realidade, dentro dessa incapacidade/ De aceitá-la tal como é”. Referimo-nos a um poema que, sobretudo, consegue dar uma aparência tangível às abstrações mais generalizantes: “Essa mão que tateia antes de ter, esse medo/ De ferir tocando, essa forte mão de homem/ Cheia de mansidão para com tudo que existe”.

A poesia de Vinicius de Moraes explora de forma hábil e assídua lugares perigosos, determinados recantos do simplório onde um *make-it-new* se coloca no desgaste de variados movimentos: a reinvenção do lugar-comum. A respeito, o escritor Autran Dourado, em seu livro *Uma poética de romance* (1973), em que desenvolve reflexões sobre suas próprias técnicas de romancista, escreve um capítulo chamado “Estilo e lugar-comum”. Nessas páginas, o autor aborda de maneira muito interessante o lugar-comum literário, onde se mostra disposto a correr o risco de enfrentá-lo: “‘o lugar-comum não é para a sua obra’, me aconselham generosamente. E eu, em verdade, vos digo que *o que é pra mim mesmo é o lugar-comum*”. E discorre:

O meu lugar-comum, mais conscientemente buscado a partir da 2ª e 3ª partes de *Nove Histórias em Grupo de Três*, não é o lugar-comum enobrecido, enriquecido, embora eu já tivesse dito que se deve repetir o lugar-comum para ver se, repetindo, um dia ele ganhe força

nova: o famoso princípio alquímico do meu mestre imaginário. Vejam, “força nova” e não “enobrecimento”. (...)

O que mais admiro no Carlitos, da primeira à última fase, sobretudo em *Luzes da Ribalta*, é como ele consegue fazer um filme que enche as medidas com uma história tão patética (ainda o clichê, o lugar-comum, o perigosíssimo patético), que nas mãos de qualquer outro diretor poderia ser um péssimo filme, um filme vergonhoso, tango argentino, enfim – um filme da Pelmex.

Estamos obviamente diante de considerações mais tangíveis à nossa percepção intuitiva, poética, do que analítica. Por isso “força nova” nos aparece como algo perceptível, mas intraduzível. Como podemos apreender do escritor, não se trata de enriquecer o lugar-comum, melhorá-lo, o que seria artisticamente um desastre. Trata-se, antes, de empregá-lo mesmo em sua crueza, embora o resultado saia o inverso do que se esperaria – o ordinário, o chavão –, convertendo-o em uma arte autêntica. Podemos aceitar essa “alquimia” ao considerarmos, de antemão, que o temor dos artistas pelo lugar-comum advém por conta de dois riscos que podem ser fatais: o primeiro, do impulso que arrasta às facilidades e subtrai a matéria fundamental de uma obra, que é a invenção; o segundo, muito em consequência do primeiro, da falta de efeito, de fôlego, que acomete rapidamente ao desinteresse o espectador mais exigente. E assim concordaremos que o produto do lugar-comum é imprevisível caso se ofereça, como tratou Autran Dourado, com uma “força nova” e, por conseguinte, fôlego e efeito. O exemplo do patético nos filmes de Carlitos nos cabe de maneira tão curiosa quanto justa ao procurarmos entender essa aposta no estilo de Vinicius. Falamos então de dois mestres do patético e da reinvenção do lugar-comum. Do mesmo modo que o trabalho do diretor, o do poeta “nas mãos de qualquer outro” se tornaria ruim. Cabe lembrar que Vinicius era um grande admirador de Charles Chaplin. O poeta, que também foi crítico de cinema, por muitas vezes escreveu sobre o artista inglês.

A reinvenção do lugar-comum é realizada n’“O haver” com segura ousadia, sem que a “força nova” titubeie em se mostrar. Vinicius saca o recurso sempre em contextos inesperados, oportunos conquanto sob o risco de sê-los imediatamente ao introduzir o poema: “Resta essa voz íntima pedindo perdão por tudo:/ – Perdoai! – eles não têm culpa de ter nascido...”; ou após uma sequência de imagens afiladas: “e essa impressionante//

E desnecessária presciência, e essa memória anterior

De mundos inexistentes, e esse heroísmo  
Estático, e essa pequenina luz indecifrável  
A que às vezes os poetas dão o nome de esperança”.

Poderíamos dizer que “O haver” é personalíssimo, confessional e circunstancial. Assim o sendo, o que mais se estranha é a resultante, oposta ao que se esperaria em tal caso, porquanto o poema se projeta no leitor, concerne-o e aparece desavindo de um espaço-tempo. Podemos, embora, realizar sua leitura com base em uma segunda perspectiva, menos ligeira, considerando que o objeto poetizado não é meramente o eu-lírico, mas sua poética – o Vinicius como metonímia do manancial que lhe “resta”. Apóia-nos, logo, a consonância com o verso elegíaco em que reclama a impossibilidade de “Ser apenas Moraes sem ser Vinicius” (1943, p.12), ou seja, a impossibilidade de ser apenas o sujeito, sem ser sua própria poesia.

A “intimidade perfeita com o silêncio”, o “antigo respeito pela noite”, por exemplo, são flagrantes desde o primeiro poema do primeiro livro. Os dois versos inaugurais de *O caminho para a distância* (1933, p.11) empenham-se em transmitir tanto aquela disposição do poeta para com o diálogo íntimo como sua reverência a supostos enigmas noturnos: “O ar está cheio de murmúrios misteriosos/ E na névoa clara das coisas há um vago sentido de espiritualização...”. Esse concerto permanece, também, na excelência poética de *Poemas, sonetos e baladas* (1946), contudo bem mais sofisticado, após a superação de “Uma incapacidade de ternura”<sup>3</sup> que, sem dúvida, se oporia ao belo verso que dá início a “O haver”. São assim o quarto dos “Quatro sonetos de meditação” e a “Imitação de Rilke”. As “Duas canções de silêncio” de *Para viver um grande amor* (1968) são importantes nesse contexto; e, agora, ao atravessarmos seus poemas não publicados em livro, a relação do poeta com o silêncio e com a noite já se estabelece tão naturalmente a ponto de se apresentar espontânea e crua como em “O poeta em trânsito ou o filho pródigo” (1992, pp.43-45).

Sua “irredutível recusa à poesia não vivida” evoca uma família de poetas de qual Vinicius faz parte, como também Rimbaud, Manuel Bandeira e, seu amigo, Pablo Neruda. Esse verso põe-se em paralelo, por exemplo, com outros dois, repetidamente citados na fortuna crítico-teórica de língua espanhola: “Hablo de cosas que existen, Dios me libre/ de inventar cosas cuando estoy cantando” (1996). Assim como esse realismo de Neruda é traiçoeiro, a recusa vinicianiana não pode, obviamente, tratar-se de um manifesto à

---

<sup>3</sup> O verso é do “Soneto da madrugada” (1946, p.50), poema cujo hermetismo possibilita uma leitura sob a qual o objeto poetizado, assim como em “O haver”, é a própria poética – nessa ótica, teríamos a expressão da superação de uma poesia “Nunca simples e nunca natural” (Op. cit.).

representação do real. Não seria, pois, necessário que nos alongássemos sobre as distintas delimitações possíveis de vida e de realidade – para Vinicius de Moraes, é a primeira que deve atrelar-se à poesia, como também é essa a matéria-prima incorruptível do chileno.

Na quarta estrofe, a poesia de “essa comunhão com os sons, esse sentimento/ Da matéria em repouso” alcança um nível de linguagem tão indisposto a qualquer transposição analítica quanto, curiosamente, se faça compreensível aos nossos sentidos primários. Vejamos que a “comunhão com os sons” é, das elaborações, a menos incômoda. Isso porque tomamos automaticamente “os sons” como *fato*, como *o que ocorre*, não como *coisa*<sup>4</sup>, embora possamos aguçar essa leitura em função do que se segue: “esse sentimento/ Da matéria em repouso”. O só “repouso” da matéria poderia apontá-la como *coisa* em si se não a subentendesse ainda entre outras *coisas* e, portanto, deixando-a no *mundo* como *o que ocorre*. Todavia, o núcleo da idéia está no “sentimento” da matéria em repouso, um estado que não é um *estado de coisa* porque não é o subsistir do *fato* – algo que somente a poesia se disporia a *mostrar*. E mostra-nos tanto melhor quanto circunscrito em metáfora do sentimento poético de Vinicius.

Levanta-se n’“O haver” a questão da utilidade da poesia: “essa imensa/ Piedade de sua inútil poesia e sua força inútil”. No entanto, o poeta não escreve, aqui, sobre a mesma utilidade debatida nas cátedras – o prazer estético, a expansão da linguagem, o sustento do espírito... –, mas uma outra, ou melhor, a falta de utilidade na tentativa de fazer com que a poesia sirva como um agente estabilizador: do “coração queimando como um círio/ Numa catedral em ruínas”; da “tristeza”; da “súbita alegria”; da “vontade de chorar diante da beleza”; da “cólera cega em face da injustiça e do mal-entendido”; da “piedade de si mesmo”. A inutilidade a que Vinicius se refere diz respeito à incapacidade de a poesia vir a ser um alento para as dores advindas de sua “capacidade de ternura”, esta mesma que o arrasta à poesia. Trata-se de um movimento mais propriamente interior que exterior. Nesse sentido, Ferreira Gullar, em depoimento no documentário (2005) sobre o poeta, comenta a afirmação de T. S. Eliot de que escrever é fugir da emoção, e que o poeta de língua inglesa escrevia porque queria se libertar. Daí, Gullar faz uma comparação com a força criadora de Vinicius de Moraes.

Se a análise desse poema parte da perspectiva sob a qual o objeto poetizado é a poética de Vinicius de Moraes, seria temerário aos nossos fundamentos que tanto a

---

<sup>4</sup> Usamos em itálico, neste parágrafo, o vocabulário de Ludwig Wittgenstein em *Tractatus lógico-philosophicus* (2001).

mulher como a morte, agora, não figurassem. À mulher, o poeta dedica um quarteto cuja interessante imagem cristã – profana, talvez – seria impensável em seus primeiros livros:

Resta essa fidelidade à mulher e ao seu tormento  
Esse abandono sem remissão à sua voragem insaciável  
Resta esse eterno morrer na cruz de seus braços  
E esse eterno ressuscitar para ser recrucificado.

Cabe ressaltar o indissociável entre a mulher e o tormento, assim como a “fidelidade à mulher” que não necessariamente se endereça a *uma* mulher.

A morte é um elemento frequente na poética viniciano, assim como as semânticas que acercam a deterioração, o horrendo etc. Muitas vezes, entretanto, esse elemento aparece autônomo de tal campo semântico. Tantas vezes a morte apresenta-se e, em proporção, crescem suas configurações dentro da obra de Vinicius. O belíssimo “A morte” (1946, p.11) serve de exemplo por sua leve naturalidade: “Vem para os meus olhos/ Virá para os teus”; “Chega impressentida/ Nunca inesperada”. E que, de quanta leveza, inverte a ordem natural:

Dos homens, ai! dos homens  
Que matam a morte  
Por medo da vida.

Quase nesse mesmo paradigma, a morte em “O haver” parece não amedrontar o poeta: “essa coragem indizível diante do Grande Medo”; e, ainda, em outro tempo, “esse fascínio/ Pelo momento a vir”. Vinicius teme, por sua vez, uma existência posterior que o acometa: “esse terrível medo de renascer dentro da treva”. Embora a “Balada do enterrado vivo” (1946, pp.74-76) possa nos fazer hesitar, devemos mesmo ler esse “renascer dentro da treva” como um renascimento além-vida – seria, de outra forma, considerar a presença de uma porção grotesca em completo estrangeirismo à atmosfera do poema.

Vinicius emprega, ao fim de “O haver”, um recurso o qual podemos apontar, sem dúvida, como um particular de sua poética: a transmutação de todo o tipo de elementos na figura feminina, fazendo de sua relação com esses uma relação encarnada, antropomórfica, como acontece, por exemplo, nos antológicos *Pátria minha* (1949) e “A bomba atômica” (1954, p.146-149). A encarnação do “momento a vir” na figura feminina,

reunindo morte e mulher, realiza uma das mais perigosas e formidáveis imagens da poesia brasileira de seu tempo: “velha amante” porque sempre esteve de prontidão, à espera de se encontrar; “nova namorada” – “sem saber” – porque encerra todas as atenções do poeta desde já.

## Bibliografia

ALBERTI, Rafael. **Pleamar (1942-1944)**. Buenos Aires: Losada, 1944.

DOURADO, Autran. **Estilo e lugar-comum**. In: **Uma poética de romance**. São Paulo: Perspectiva, 1973, pp. 83-94.

MORAES, Vinicius de. **O caminho para a distância**. Rio de Janeiro: Schmidt Editora, 1933.

\_\_\_\_\_. **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.

\_\_\_\_\_. **Para viver um grande amor**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968.

\_\_\_\_\_. **Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio de Janeiro, e outros lugares por onde passou e se encantou o poeta**. Apr. e textos ad. de José Castello. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **Jardim noturno**. Sel. e org. de Ana Miranda. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Poemas esparsos**. Sel. e org. de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NERUDA, Pablo. **Estatuto del vino**. In: **Residencia en la Tierra**. Prólogo de Jaime Quezada y Federico Schopf. Santiago: Editorial Universitaria, 1996, pp. 151-154.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus lógico-philosophicus**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

Outras mídias:

ANTOLOGIA poética. Philips. 1977.

VINICIUS de Moraes – Quem pagará o enterro e as flores/ Se eu me morrer de amores. Direção: Miguel Faria Jr. 1001 Filmes e Iberautor Promociones Culturales. 2005.