



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS VIPOETA PINTO DO MONTEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

TATIANNE GABRIELLY OLIVEIRA QUINTANS

**O MASTIGADOR DE ESTRELAS:
A IMAGEM DA NOITE NOS SONETOS DE DINIZ VITORINO**

**MONTEIRO PB
2021**

TATIANNE GABRIELLY OLIVEIRA QUINTANS

**O MASTIGADOR DE ESTRELAS:
A IMAGEM DA NOITE NOS SONETOS DE DINIZ VITORINO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras - Português do Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras– Português.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cristiane Agnes Stolet Correia

**MONTEIRO PB
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

Q6m Quintans, Tatianne Gabrielly Oliveira.

O Mastigador de Estrelas [manuscrito] : a imagem da noite nos Sonetos de Diniz Vitorino / Tatianne Gabrielly Oliveira Quintans. - 2021.

56 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas , 2021.

"Orientação : Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia , Coordenação do Curso de Letras - CCHE."

1. Poesia brasileira. 2. Noite. 3. Diniz Vitorino. I. Título

21. ed. CDD B869.1

TATIANNE GABRIELLY OLIVEIRA QUINTANS

O MASTIGADOR DE ESTRELAS:
A IMAGEM DA NOITE NOS SONETOS DE DINIZ VITORINO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – Português do Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Letras – Português.

Aprovado em: 07/10 /2021.

BANCA EXAMINADORA

Cristiane A. S. Correia

Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Simone dos Santos Alves Ferreira

Profa. Ma. Simone dos Santos Alves Ferreira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ramon Bolívar Germano

Prof. Dr. Ramon Bolívar Cavalcanti Germano
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À Eliane Cristina Oliveira da Silva, minha mãe, pela presença fiel de amor,
cumplicidade e incentivo constantes; por ser ela, a poesia viva de luz e humanidade
que Deus me presenteou.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e a Nossa Senhora das Graças por sempre estarem comigo, guiando-me no caminho da vida.

Agradeço a minha Mãe, Eliane Cristina Oliveira da Silva, por ser a presença física do amor de Deus e de Nossa Senhora das Graças em minha vida.

Agradeço aos meus avós maternos, Marilene Epifânia e Elízio Saturnino, por serem a minha maior escola de simplicidade, bondade, força, amor e dedicação à família. E, em nome deles, estendo meus agradecimentos a todos os meus familiares.

Agradeço ao saudoso poeta Diniz Vitorino por ter deixado um patrimônio poético e cultural de inigualável valor. Estendo meus agradecimentos a toda sua família pela contribuição neste trabalho, em especial, ao seu irmão, poeta Lourinaldo Vitorino, e a neta de Diniz Nathy Oliveira.

Agradeço aos poetas-cantadores, Ivanildo Vila Nova, Valdir Teles e Nonato Neto, como também, ao poeta Ézio Rafael, pelas entrevistas concedidas e contribuições para esta pesquisa.

Agradeço a todas as mulheres de bom coração que a academia me oportunizou conhecer, as quais se tornaram grandes amigas, que me inspiram e me fazem evoluir humana e intelectualmente: Professora Aline Farias, que o estágio pedagógico me presenteou; Professora Cristiane Agnes, que o teatro me presenteou; Professora Maria Ivoneide da Silva, que a declamação de poesia me presenteou.

Agradeço imensamente a todos os meus professores, desde os da educação básica aos da Universidade Estadual da Paraíba Campus VI, que foram verdadeiros educadores e incentivadores para a minha trajetória acadêmica, poética e, conseqüentemente, de vida.

Agradeço a todos os meus colegas e amigos do curso de Letras Português pela parceria e companheirismo, e, em nome de Daniel Rodas, saúdo a todos e desejo-lhes uma produtiva carreira acadêmica e profissional.

Agradeço a Cristiane Agnes Stolet Correia pelas orientações e por ter acreditado nesse trabalho junto comigo. Agradeço, sobretudo, por ela ter se tornado uma das minhas maiores mentoras na vida, mediante sua postura, ações e verdade.

Por fim, mas não menos especial, agradeço a professora Simone dos Santos Alves Ferreira e ao professor Ramon Bolívar Cavalcanti Germano que gentilmente aceitaram fazer parte da banca examinadora e pelas contribuições a esta pesquisa.

Hino à noite: Santa inefável, misteriosa noite... Mais divinos que as estrelas
cintilantes parecem-nos os olhos infinitos que a Noite mantém abertos dentro de nós.
Seu olhar conduz muito além dos astros... preenchido com uma volúpia indizível o
espaço que existe acima do espaço.
(Novalis, *Dicionário de Símbolos*)

Vou findar a missão laboriosa,
Delirando nas noites estreladas.
Me vestindo de nuvens cor de rosa
Na calma das últimas madrugadas.
Soluçando ansioso, olhando a lua,
Face cândida, alvinha, fada nua,
Ampliando inocência e castidade.
Bailarina que encanta a noite fria,
Mas desmaia de amor na melodia,
Dos meus doces poemas de saudade.
(*Diniz Vitorino*)

RESUMO

Busca-se analisar neste trabalho as representações da imagem da noite nos sonetos do poeta paraibano e monteiroense Diniz Vitorino (1940-2010). Importa destacar que nessa pesquisa nos pautaremos numa perspectiva hermenêutica. A partir da análise, pretende-se observar a universalidade poética desse vate em função dos vínculos, nela presentes, com autores românticos e simbolistas que também se utilizam do elemento noturno para traduzir seus estados de alma. A par disso, vai-se mostrar como a imagem da noite aparece interligada à espiritualidade, ao onirismo, ao erotismo e à morte. Ademais, notar-se-á que nos poemas a imagem feminina sempre aparece representada tanto de maneira simbólica quanto de maneira física, carnal. Para tanto, como aporte teórico para subsidiar essa pesquisa, conta-se com a contribuição dos estudiosos da área da literatura Douglas Tufano (1995); Campedelli (2003); Bosi (2015) e dos estudiosos do simbolismo Bachelard (1993); Freud (1996); Jung (2000); Chevalier; Gheerbrant (2018). Ressalta-se, por fim, que o trabalho tem a missão de dar visibilidade à poética de Diniz Vitorino, a qual, apesar de reconhecida e enaltecida pelos colegas de profissão e pelos fãs do poeta, não recebeu ainda a visibilidade e o reconhecimento nas pesquisas acadêmicas. Dessa forma, prestar-se-á uma contribuição aos estudos literários referentes à literatura brasileira produzida por poetas-cantadores-sonetistas e ao reconhecimento de parte da riqueza poética versejada por tais vates da poesia.

Palavras-chave: Poesia Brasileira. Noite. Diniz Vitorino.

RESUMEN

Este trabajo busca analizar las representaciones de la imagen de la noche en los sonetos del poeta paraibano y monteirense, DinizVitorino (1940-2010). Es importante resaltar que en esta investigación nos guiaremos por una perspectiva hermenéutica. A partir del análisis, pretendemos observar la universalidad poética de este poeta en cuanto a los vínculos presentes en él con autores románticos y simbolistas que también utilizan el elemento nocturno para traducir sus estados de ánimo. Además, mostrará cómo la imagen de la noche aparece entrelazada con la espiritualidad, el onirismo, el erotismo y la muerte. Además, se notará que en los poemas la imagen femenina siempre está representada tanto de manera simbólica como física, carnal. Por tanto, como soporte teórico para sostener esta investigación, contamos con el aporte de académicos en el campo de la literatura Douglas Tufano (1995); Campedelli (2003); Bosi (2015) e dos estudiosos do simbolismo Bachelard (1993); Freud (1996); Jung (2000); Chevalier; Gheerbrant (2018). Finalmente, es de destacar que la obra tiene la misión de dar visibilidad a la poética de DinizVitorino, que, a pesar de ser reconocida y ensalzada por los colegas y admiradores del poeta, aún no ha recibido visibilidad y reconocimiento en la investigación académica. De esta manera, se contribuirá a los estudios literarios referentes a la literatura brasileña producidos por poeta-cantantes-sonetistas y al reconocimiento de parte de la riqueza poética expresada por tales vates de la poesía.

Palabras-clave: Poesía brasileña. Noche. Diniz Vitorino.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 AIMAGEM DA NOITE NO SIMBOLISMO E ROMANTISMO.....	13
2.1 Os Movimentos Literários no Brasil: Romantismo e Simbolismo.....	13
2.2 O simbolismo associado à noite nas literaturas romântica e simbolista....	15
3 AUTOR E OBRA.....	17
3.1 Diniz Vitorino Ferreira: apresentação do poeta.....	17
3.2 Livro <i>Sombras Douradas</i>: uma análise.....	20
4 AS REPRESENTAÇÕES DA NOITE NOS SONETOS DE DINIZ VITORINO....	23
4.1 A Noite e a Espiritualidade	23
4.2 A Noite, os sonhos e os devaneios	27
4.3 O espaço da noite, o erotismo e a figura feminina	31
4.4 A imagem da noite e o símbolo da morte.....	40
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52
ANEXOS.....	54

1 INTRODUÇÃO

A noite, e os seus mistérios poéticos, sempre esteve presente em poemas de poetas anônimos até os universalmente conhecidos. Todavia, independente do reconhecimento, eles procuram desvendar e descrever as belezas dos astros noturnos, pintando imagens poéticas mediante as palavras.

Nesse sentido, notar-se-á, pois, que, no poeta Diniz Vitorino, a imagem da noite aparece desde as alcunhas a ele dadas até nos títulos de algumas de suas obras. Sob essa perspectiva, é notório o lirismo que Diniz traz em seus versos, sejam nos feitos de improviso, sejam nos poemas escritos, especialmente, nos sonetos. Por esse motivo, Vitorino é poeta aclamado pelos seus amigos de profissão e pelos seus fãs e, como costumam dizer: *Diniz é patrimônio imortal da poesia*.

Contudo, apesar desse reconhecimento externo, o poeta permanece praticamente no anonimato¹ na cidade onde nasceu e cresceu. Sendo assim, na qualidade de cidadãos monteirenses e estudantes/pesquisadores de literatura na Universidade Estadual da Paraíba, Campus VI Poeta Pinto do Monteiro², nosso trabalho é o primeiro passo que damos para resgatar a memória, valorizar e reaver uma dívida de reconhecimento que temos para com o poeta monteirense Diniz Vitorino. Esse que sempre enalteceu o lugar de onde veio e nos deixou um vasto mundo de poesia, que alimenta a nossa alma e nos faz lembrar da poesia que permeia nossa existência humana.

Desse modo, iniciou-se a procura pelos livros e CDs do poeta e, no decorrer da pesquisa investigativa, deparamo-nos com a dificuldade em encontrar as obras escritas pelo poeta³. Diante dos livros encontrados, notou-se o quanto a simbologia da noite e dos

¹ Tem-se como hipótese que um dos motivos pode ter sido a sua ida, depois de adulto, para o estado vizinho: Pernambuco. Diniz formou família em Caruaru-PE e passou a morar nessa cidade até a morte. Contudo, foi poeta que, por onde quer que passasse, sempre enaltecia o lugar onde nasceu.

²O monteirense Severino Lourenço da Silva Pinto (1896-1990) é figura lendária na história do repente. “Ele é considerado um dos maiores artistas populares representativos da arte poética-musical cantada e improvisada.” (SILVA, 2018, p. 15)

³Na internet, encontra-se para venda apenas a obra intitulada *O ídolo que não morreu e outras histórias da cantoria* (2001), desse modo, foi esse o primeiro livro encontrado. A segunda obra encontrada, *Nós, cantadores poetas* (2003), foi concedida pelo poeta monteirense Zé do Jabitacá. Dando seguimento na busca, entramos em contato com a família do poeta Diniz Vitorino, o seu irmão, também poeta Lorinaldo Vitorino, concedeu a obra *Oásis Enluarado* (2001). E a neta do poeta Diniz, Nathy Oliveira, nos concedeu as obras *Sombras Douradas* (2001) e *Lírios do Canto* (1995). Vale ressaltar que no museu ou bibliotecas da cidade de Monteiro não há livros do poeta, caso houvesse iria contribuir muito para a pesquisa. Seguimos, pois, na busca pelas demais obras escritas por Diniz Vitorino.

elementos noturnos perpassavam a poética de Diniz Vitorino. Então, percebemos que esse seria o norte central da análise.

Para tanto, pretende-se observar a universalidade da poética de Diniz, notando o vínculo temático, que há em seus escritos, com os poetas românticos e simbolistas. Far-se-á tal observação mediante as representações da imagem da noite nos sonetos de Diniz Vitorino. Dessa maneira, percebe-se que os poetas utilizam o elemento noturno para traduzir seus estados de alma. A noite em Diniz é cenário para pintar quadros de versos com temas que integram e inquietam o ser. A noite e os elementos a ela integrados propiciam ao eu lírico adentrar poeticamente no universo da espiritualidade, do onirismo, do amor erótico e da morte. Além disso, notar-se-á que a imagem feminina sempre aparece nos poemas representada tanto de maneira simbólica quanto apresentada de maneira física, carnal.

Desse modo, busca-se analisar as seguintes questões: como a imagem da noite aparece na poética de Diniz Vitorino? O que a noite e os seus elementos significam para o poeta? Seguiremos, pois, com uma metodologia de natureza bibliográfica a partir da contribuição dos estudiosos da literatura Douglas Tufano (1995); Campedelli (2003); Bosi (2015) e dos estudiosos da simbologia Bachelard (1993); Freud (1996); Jung (2000); Chevalier; Gheerbrant (2018); entre outros.

Para tanto, é importante ressaltar que não se propõe nesse trabalho analisar todos os aspectos da poética de Diniz Vitorino. Delimitamo-nos, pois, a estudar a imagem da noite e destacar alguns dos temas que a ela estão interligados principalmente na obra *Sombras Douradas*(2001). Além disso, estamos cientes de que as interpretações realizadas aqui sobre os aspectos noturnos, nos poemas de Vitorino, não estão finalizadas, como também não é a única interpretação possível. Nesse sentido, seguindo na esteira da interpretação hermenêutica, a qual adotamos nesse trabalho, enfatiza-se que:

A hermenêutica presume a necessidade de abandonar a pretensão de controle do processo de conhecer e se entregar ao texto, ao diálogo, na busca de um sentido que é sempre plural e renovado. [...] Logo, seu problema fundamental é a busca de sentido e a interpretação. (ALVES, 2011, p. 19-20)

Em vista disso, conforme o teólogo Leonardo Boff: *Cada um lê e interpreta a partir de onde os pés pisam*. Tendo em mente essa visão, aprendemos que pisando no mesmo chão calcado pelo poeta Diniz, temos, pois, a grata missão de pesquisar as suas obras para que esta e as novas gerações tenham a oportunidade de conhecer e ver as pegadas deixadas por aqueles que fizeram muito pela história do seu lugar. Estendendo a mensagem de Boff, estamos caminhando, para analisar os sonetos de Vitorino, com as leituras e os teóricos da área da

literatura, filosofia e da psicologia humana que corroboram para as nossas interpretações dos poemas vitorinos⁴.

Assim, quando nos propomos seguir o posicionamento hermenêutico, estamos conscientes de que o sentido da interpretação é validado no diálogo com outras possíveis interpretações. Desse modo, entende-se que “Somente no encontro com outras pessoas que pensam de forma diferente é que se pode superar os próprios horizontes interpretativos” (ALVES, 2011, p. 24). Por isso, estamos abertos ao diálogo para que em novos trabalhos sobre a obra de Diniz, possamos ampliar nossos horizontes de interpretação.

Por conseguinte, o trabalho está estruturado em três tópicos centrais. Em um primeiro momento serão apresentados brevemente os Movimentos Literários no Brasil: Romantismo e Simbolismo, focalizando o simbolismo associado à noite em ambas literaturas, visto que a imagem da noite é símbolo central dessa pesquisa. Em seguida, o enfoque será a apresentação do poeta Diniz Vitorino e da obra *Sombras Douradas*(2001), enfatizada nesse trabalho. Por fim, o terceiro e último tópico trata sobre a interpretação da imagem da noite interligada às seguintes temáticas: espiritualidade, sonhos e devaneios, erotismo e morte. Destaca-se ainda nessa análise a imagem feminina, a qual aparece nos poemas representada tanto de maneira simbólica quanto de maneira física, carnal.

Portanto, a seção que se segue trata dos estilos literários que marcaram a literatura brasileira no que tange especialmente aos aspectos relativos a emoções, sentimentos, inquietações humanas, entrelaçando-se, no subtópico, tais aspectos com a presença do simbolismo da noite.

⁴Termo usado nessa pesquisa para designar os poemas de Diniz Vitorino.

2 A NOITE NO SIMBOLISMO E ROMANTISMO

Nessa seção, abordar-se-ão dois Movimentos Literários cujos temas neles presentes estabelecem vínculos com a poética de Diniz Vitorino, principalmente no que tange aos sentimentos e inquietações da alma humana e ao simbolismo associado à noite.

2.1 Os Movimentos Literários no Brasil: Romantismo e Simbolismo

Para abordarmos os aspectos relativos aos movimentos romântico e simbolista no Brasil, recorreremos a alguns estudiosos da área. Temos, contudo, consciência de que não esgotaremos todas as teorias literárias que se debruçaram na pesquisa dessas estéticas. Desse modo, ao nos embasarmos nesses estudos, levantaremos algumas das características desses movimentos que interessam mais diretamente para pensarmos as suas interligações com a poética do autor estudado neste trabalho.

De acordo com o pesquisador Douglas Tufano (1995), o Romantismo foi um dos mais importantes movimentos literários do Ocidente e, especialmente no Brasil, significou uma etapa decisiva na formação de nossa literatura e vida cultural. Segundo o autor, foi no ano de 1836 que o Romantismo teve seu início no Brasil, e durante praticamente todo o século XIX desenvolveu-se e teve seus múltiplos desdobramentos.

A importância desse movimento reside principalmente na construção identitária do escritor e poeta brasileiro, pois é nesse período que ele desenvolve o gosto e a liberdade de expressar seus sentimentos, sonhos e emoções de maneira mais intensa e profundamente pessoal. Tal subjetividade dos românticos constitui elemento identificador do Romantismo como estilo de época.

Outro fator importante do movimento romântico diz respeito à valorização do povo. Os poetas cantavam os sentimentos populares (remetendo aos trovadores da Idade Média⁵), falavam de amor num tom subjetivo, assim como valorizavam os heróis nacionais (a figura do índio, por exemplo), faziam críticas ao sistema sociopolítico que oprimia o povo, e lutavam para que tais regimes, os quais anulavam o ser humano, fossem derrotados.

Conforme Tufano, o Romantismo, à medida que se expandia, foi adquirindo variadas características, tornando-se quase impossível descrevê-lo minuciosamente. Contudo, o autor aponta algumas tendências básicas da literatura romântica (TUFANO, 1995, p. 64-65), são elas:

⁵A partir da metade do século XVIII, surgem na Inglaterra e na Alemanha alguns autores que, libertando-se da tradição clássica, apresentam novas concepções literárias. Em suas obras, [...] voltam-se para a Idade Média (e não para a Antiguidade greco-romana), porque foi a época de formação de suas nações. (TUFANO, 1995, p. 64)

- Expressão plena dos estados de alma, das paixões e das emoções;
- Exaltação da liberdade humana;
- Gosto por ambientes solitários e noturnos, considerados mais propícios aos desabafos sentimentais e confidências;
- Valorização da natureza, que é vista como exemplo da manifestação do poder de Deus e como refúgio acolhedor para o homem.

Encontra-se na literatura romântica, como bem informou o pesquisador, outras características e temáticas desenvolvidas pelos poetas. Contudo, é notório que essas estão mais evidenciadas, pois frequentemente aparecem nos escritos de autores dessa estética.

Tratando-se dos temas trabalhados pelos poetas do romantismo brasileiro, são mais recorrentes: amor, sonho, tristeza, melancolia, liberdade, religiosidade, boemia, solidão, morte. Gonçalves Dias (1823-1864): poeta lírico-amoroso, sem excesso de sentimentalismo, cantou amor, saudade, tristeza, melancolia; Álvaro de Azevedo (1831-1852): definiu-se assim, “Foi poeta – sonhou – amou na vida”; Fagundes Varela (1841-1875): o poeta boêmio e solitário; Castro Alves (1847-1871): poeta do amor e da liberdade. Segundo Tufano (1995), essas são algumas das características mais presentes nos poetas do movimento literário romântico.

Outro movimento literário de importante influência na poética brasileira foi o Simbolismo. O movimento simbolista iniciou no Brasil no final do século XIX, precisamente no ano de 1893, como nos informa Campedelli (2003), e se estendeu até o início do século XX. Apesar de toda estética de renovação trazida pelo Simbolismo, diferentemente do Romantismo, que teve forte aceitação, o movimento não chegou a propagar-se, visto que à época os ideais do Parnasianismo⁶ dominavam o panorama literário brasileiro, e lançavam críticas veementes aos poetas simbolistas. Estudiosos dessas escolas apontam que os poetas simbolistas herdaram do Parnasianismo o cuidado com a linguagem, contudo essa linguagem não estava presa a formas fixas, como apregoavam os ideais do parnaso.

Segundo Campedelli (2003), o simbolismo é um movimento que busca a revalorização da vida espiritual do ser humano. Semelhante aos ideais românticos, essa nova literatura enfatiza o subjetivismo e a introspecção, voltando a interessar-se pela dimensão psicológica e transcendental do homem.

⁶Surgiu no Brasil no final do século XIX. O Parnasianismo é uma escola literária que valorizava o cuidado formal e a expressão mais contida dos sentimentos; cultuava a concepção da “arte pela arte”, a saber, uma arte descomprometida com a realidade.

Dentre as características trabalhadas pelos simbolistas, trazidas pelo pesquisador Tufano (1995), destacam-se duas: a referência por temas subjetivos, que tratem da Morte, do Destino, de Deus etc; e o enfoque espiritualista da mulher, envolvendo-a num clima de sonho onde predomina o vago, o impreciso e o etéreo. Dessa maneira, os temas mais recorrentes da estética simbolista são: o misticismo, o sonho, a fé e a religião.

Buscava-se uma arte absoluta e atemporal por meio de uma linguagem universal. Por valorizar o mundo interior e a espiritualidade, a arte do Simbolismo é subjetivista, muito semelhante à dos românticos do início do século XIX. Os simbolistas vão além, atingindo as camadas do inconsciente e do subconsciente. (CAMPEDELLI, 2003, p. 293)

Para o escritor simbolista, a poesia “deveria apresentar-se por meio de *sugestões* de conteúdos emotivos e sentimentais, em linguagem indireta e figurada.” Por isso são frequentes nesse tipo de poesia as *metáforas* e as *analogias sensoriais*. Campedelli (2003) ressalta que a alusão aos órgãos dos sentidos, no plano da interpretação, remete às correspondências entre o mundo material e o mundo não-material – apenas sugerido simbolicamente.

Dentre os poetas simbolistas enfatiza-se: Cruz e Sousa (1861-1893), o poeta das cores, dos sons, das dores; Alphonsus de Guimarães (1870-1921): o poeta melancólico; e Augusto dos Anjos (1884-1914), o poeta original, que de tão autêntico ocupa um lugar à parte na literatura brasileira. Os temas mais frequentes em sua poesia eram: a morte original, o nada, a decomposição da matéria. (TUFANO, 1995, p. 192)

Faz-se relevante acrescentar que as escolas literárias mencionadas usavam em muitos dos seus poemas *a noite* e os seus corpos celestes para embalar o cenário e os símbolos dos poemas.

2.2 O simbolismo associado à noite nas literaturas Romântica e Simbolista

Conforme Alfredo Bosi, os poetas simbolistas buscavam reconquistar o *sentimento de totalidade*, por isso, tinham a “aspiração de integrar a poesia na vida cósmica” (2015, p. 299). É, principalmente, nesse aspecto de integração da poesia à vida cósmica que a poética do noturno ganha força na poesia simbolista.

É especialmente por meio da simbologia da noite e sua possibilidade de transcendência que os poetas subjetivamente criam os seus cenários para expressar, através dos poemas, seus sonhos, devaneios, desejos, amores, tristezas, espiritualidade, religiosidade. Sobre a noite na literatura, Simicuka (2007) afirma:

O ambiente noturno, no qual as cores são limitadas, os sons aplacados e a movimentação controlada, combina com as carências, tristezas e dúvidas daqueles que nele se inserem e o buscam como correspondência do seu interior. Daí a harmonia intimista entre os sentimentos do sujeito poético e a noite, ressaltada especialmente pela sensibilidade romântica. [...] a noite prenuncia o alívio, a consolação e a calma aos dramas íntimos. (SIMICUKA, 2007, p. 52)

Nota-se, desse modo, que o símbolo da noite e os seus derivados estão voltados para o mundo interior do Eu, e é especialmente no plano da subjetividade que o Simbolismo se assemelha ao Romantismo. Contudo, a estética simbolista se aprofunda mais nos símbolos relacionados à cosmogonia, ao misticismo e à transcendência, enquanto o Romantismo prioriza o sentimentalismo; todavia, ambas estão interligadas à interioridade do Eu.

Nessas estéticas literárias, o *símbolo* assume a “função-chave de vincular as partes ao Todo universal, que, por sua vez, confere a cada uma o seu verdadeiro sentido” (BOSI, 2015, p. 229). Na poesia do noturno, pode-se dizer que “as partes” são representadas pelos próprios símbolos que derivam desse universo de sonhos, escuridão, estrelas, lua, e estão atreladas ao Todo, que pode ser Deus, natureza, cosmo, mundo místico; todos se interligam ao símbolo maior – a noite.

Nota-se que o sonho noturno, a natureza noturna e a imaginação são as grandes vias que os poetas românticos e simbolistas seguem para compor seus poemas. No romântico Álvares de Azevedo poeticamente “em vários níveis se apreendem as suas tendências para a evasão e para o sonho.” (BOSI, 2015, p. 138). No poema intitulado *Poeta*, tem-se: “Era uma noite: — eu dormia... / E nos meus sonhos revia /As ilusões que sonhei!/ E no meu lado senti.../ Meu Deus! por que não morri?/ Por que no sono acordei?” (AZEVEDO, 1996, p. 11)

Como os seus ídolos europeus, os nossos românticos exibem fundos traços de defesa e evasão, que os leva a posições regressivas: no plano da relação com o mundo [...] e no das relações com o próprio *eu* (abandono à solidão, ao sonho, ao devaneio, às demasias da imaginação e dos sentidos). (BOSI, 2015, p. 114)

Essas posições regressivas tomadas pelos poetas românticos também estão em Diniz Vitorino, como veremos mais adiante. Outro poeta que deixa a imagem da noite e seus derivados fluírem por entre seus versos é o catarinense simbolista Cruz e Sousa: “Sonhos, que vão, por trêmulos adejos, / à noite, ao luar, [...]”. Nesse soneto *Encarnação*, a noite aparece, é o momento em que o eu poético pede que todos os sonhos, anseios e desejos sejam tornados realidade.

Notar-se-á que os anseios noturnos pela realização dos desejos também estão presentes nos poemas de Diniz Vitorino e que a poética dele tem fortes influências das escolas romântica e simbolista.

3 AUTOR E OBRA

Nessa seção, primeiramente, será apresentada uma breve biografia do poeta Diniz Vitorino e também alguns comentários a partir de entrevistas com seus colegas de profissão ao seu respeito. Logo em seguida, será apresentado o livro *Sombras Douradas*, do qual retiramos a maior parte dos sonetos trazidos nesse trabalho.

3.1 Diniz Vitorino Ferreira: apresentação do poeta

*O meu improviso é santo,
A minha rima eu garanto
E minha poesia é doce⁷*

Diniz Vitorino Ferreira nasceu em Monteiro-PB⁸, em 6 de maio de 1940. Descendente de uma família de cantadores, seu avô, Vitorino Ferreira Paes, e seu pai, Joaquim Vitorino Ferreira, foram poetas reconhecidos, os quais serviram de inspiração para Diniz, o qual desde a infância gostava de ouvir cantoria e, em sonhos, duelava com os cantadores. Seu sonho tornou-se realidade aos 16 anos quando começou a cantar profissionalmente, duelando com grandes nomes da cantoria de viola⁹.

Não demorou muito para o poeta monteirense se tornar um ídolo para o público que o ouvia improvisar nas cantorias de violas. O reconhecimento da maestria poética de Diniz era também enaltecido pelos apologistas¹⁰, pelos companheiros de profissão, pelos amigos e fãs. Mais prova disso está nas entrevistas realizadas, para este trabalho, no ano de 2019, no 1º Grande Encontro das Gerações da Viola¹¹, com os poetas-cantadores: Valdir Teles¹²,

⁷Versejou Diniz Vitorino cantando com Otacílio Batista no programa televisivo da TV Cultura, em 27 de setembro de 1973.

⁸A cidade de Monteiro, 299,7 km da capital João Pessoa-PB, está na lista de regiões que são reconhecidas nacional e mundialmente pelos seus artistas, principalmente pelos seus músicos (Flávio José, Dejinha de Monteiro, Zabé da Loca, Novinho da Paraíba, Banda Magníficos); compositores (Ilmar Cavalcante, Nanado Alves, Washington Marcelo); e poetas (Pinto do Monteiro, Jansen Filho, entre outros).

⁹ José Faustino Vila Nova, Pinto do Monteiro, Os Irmãos Batista (Lourival Batista, Otacílio Batista, Diniz Vitorino), Manuel Xudú, Jó Patriota, João Furiba, Pedro Bandeira, Geraldo Amâncio, Oliveira de Panelas, Ivanildo Vila Nova.

¹⁰O apologista é a pessoa que defende, admira e, sobretudo, aprecia a poesia popular. Em relação à Cantoria, ele é quem serve de empresário aos repentistas, pois se encarrega de estabelecer os contatos para a realização dos eventos e, durante as performances dos cantadores, é ele que serve de intermediário entre os repentistas e o público ouvinte. Por gostar, conhecer e assistir tantas cantorias, o apologista se torna um crítico, uma vez que entende dessa arte de maneira prática e tem um gosto apurado quanto aos gêneros musicais e às rimas poéticas. (Silva, 2018, p. 61)

¹¹1º Grande Encontro das Gerações da Viola - 01 de Junho de 2019 com os Campeões do Repente - No Cant'águas, Ouro Velho - PB.

¹²“Valdir Rodrigues Teles é natural de Livramento-PB, mas, ainda recém-nascido, foi para São José do Egito – Sertão do Pajeú – berço da sua infância poética. Em 1979, ingressa profissionalmente na cantoria de vida. Com quase quatro décadas de repente, é um dos nomes mais solicitados do gênero e coleciona turnês pelo Brasil e na

Nonato Neto¹³ e Ivanildo Vila Nova¹⁴. Os trechos das entrevistas foram regidos pela seguinte pergunta: 1) você conheceu e cantou com o poeta Diniz Vitorino?

Valdir Teles: “Conheci muito Diniz e cheguei a cantar com ele. Como cantador era um monstro, um dos maiores poetas que eu conheci pegando em viola: Diniz Vitorino. Ele tinha muita poesia sobrando, eu não acredito nem que houve cantador maior que Diniz. Diniz tinha uma poesia doce. O lirismo de Diniz era de uma poesia doce e pouca gente dizia daquele jeito que ele dizia”

Eu cantei pouco com Diniz, acompanhei muitas cantorias dele, mas cantei pouco. Quem tem muito o que falar de Diniz, por exemplo: Ivanildo Vila Nova foi quem mais cantou com Diniz. Tiveram grandes disputas, grandes pegas da viola, na época como se chamava, cantoria que um perdia pra um, depois o outro perdia pra o outro (...). Eu cantei poucas cantorias com Diniz, mas o tamanho que ele era, eu sei, porque até quem não cantou com ele sabe”.

Raimundo Nonato Neto: “Eu não cantei com Diniz. Contudo, eu o admirava demais, eu achava um dos maiores poetas. O maior poeta, no meu modo de ver, é aquele cara que tirava leite de pedra, não tinha temas ruins para Diniz Vitorino em tudo ele colocava poesia, tanto fazia ser nos temas fáceis ou difíceis. Para ele era uma coisa muito fácil, muito raso¹⁵ achar a poesia pra ele.”

Ivanildo Vila Nova: “Eu comecei a cantar com Diniz Vitorino, eu tinha 12 anos, ele já tinha 19. Meu pai viajava com ele. Eu ainda cantei com o pai de Diniz Vitorino: Joaquim Vitorino. Diniz Vitorino era aquele poeta-cantador autêntico. Eu digo sempre que juntando todos os cantadores, misturando e transformando num só, ainda era um cantador menor do que Diniz Vitorino.

O que diferenciava Diniz dos demais cantadores era o lirismo, a cantoria dele era uma cantoria muito comparativa, era muito paisagiada, muito lírica. Ele não se afastava desse modelo de cantoria comparativa: o novo e o velho; o passado e o presente; a velhice e a mocidade; a morte e a vida; a natureza e a cidade. Quer dizer a cantoria dele era toda pautada no lirismo, no paisagismo”.

Nota-se, mediante os depoimentos dos poetas o quanto Diniz Vitorino era um cantador diferenciado pela doçura lírica dos seus poemas, conforme testemunho de Valdir Teles. E na visão de Nonato Neto, Diniz conseguia “tirar leite de pedra”, pois mesmo com temas difíceis de versejar, ele construía seus versos de maneira muito natural e, sobretudo, de forma poética. Neto, ao utilizar o termo raso, quer dizer, analogamente, que Diniz não precisa cavar muito para que dos seus versos fosse jorrada poesia.

Segundo Ivanildo Vila Nova, Vitorino destacava-se pelo fazer poético lírico, paisagístico, comparativo e autêntico. O lirismo já mencionado pelos poetas Teles e Neto é

Europa. São mais de 40 CDs e DVDs gravados e cerca de 500 primeiras colocações em congressos e festivais de vida.” (COSTA. B. et al, 2018, p. 291)

¹³“Raimundo Nonato Neto, poeta repentista dos mais consagrados das últimas décadas. Paraibano, de Cachoeira dos Índios, formou com Nonato Costa uma das mais aplaudidas e exitosas parcerias da cantoria de viola. (COSTA. B. et al, 2018, p. 257)

¹⁴ Ivanildo Vila Nova é pernambucano da cidade de Caruaru-PE, filho do também poeta José Faustino Vila Nova. “Ivanildo Vila Nova poeta repentista profissional e um dos maiores expoentes da história da cantoria de viola. Tem larga trajetória de cantorias e festivais em todo o Brasil, diversos CDs e DVDs gravados e é autor de muitos trabalhos famosos como Nordeste Independente, dentre outros.” (COSTA. B. et al, 2018, p. 291). Ele “foi eleito, no ano 2000, o melhor cantador do século XX, pela síntese, variedade temática e sutileza dos seus versos.” (SILVA, 2018, p. 39)

¹⁵Nesse contexto a palavra “raso” está sendo usada como sinônimo de: fácil, natural.

uma das primeiras características associadas à poesia de Diniz Vitorino. Já o paisagismo está relacionado ao “pintar quadro de versos”, ou seja, é quando o poeta consegue produzir imagens poéticas na mente do ouvinte/ leitor e, com isso impressioná-lo pelas imagens formadas mediante os versos.

Vila Nova destacou também o fazer poético comparativo que remete às figuras de linguagens metafóricas das quais o poeta fazia uso, assim como, ao estabelecimento de comparações: “o novo e o velho; o passado e o presente; a velhice e a mocidade; a morte e a vida; a natureza e a cidade”. Essa característica está presente na poesia de Diniz desde a cantoria de improviso até nos sonetos escritos. Todos esses predicados do poeta desembocam no fazer-se autêntico, cantar sobre o que se vive, sobre o que se acredita.

Outro ponto que merece destaque foram os títulos que Diniz Vitorino recebeu como poeta, são eles: “O Mastigador de Estrelas” e, o mais conhecido, “O Augusto dos Anjos da Viola”. O primeiro foi dado pelo seu amigo-poeta Écio Rafael¹⁶, para este não havia outra forma de descrever Diniz, dados os mistérios contidos na criação de universos noturnos poetizados. Mediante esta alcunha, nota-se que a imagem e os elementos da noite estão presentes em Vitorino tanto no seu fazer poético quanto no ser poeta. Já o segundo não se sabe a origem; contudo, passou a ser usado de maneira unânime. Em entrevista posterior¹⁷ para este trabalho, o poeta-cantador Ivanildo Vila Nova, apesar de não saber com exatidão donde surgiu o título, aborda o porquê de Diniz ter recebido essa alcunha:

Diniz Vitorino: O Augusto dos Anjos da Viola! Eu cantei muito com ele e comprovo isso, porque poucas vezes eu ouvi, ou talvez nem tenha visto, cantador usar um vocabulário daquele, fosse passageando, fosse descrevendo, fosse respondendo. De toda forma, ele mereceu esse título, porque Augusto é o diferencial. Augusto dos Anjos, Cruz e Sousa são escritores que se diferenciaram pelo vocabulário, pela forma que eles colocaram nos sonetos, nos poemas palavras que eram pouco usadas pelos outros, palavras mais difíceis, mais raras, mais bonitas.

A partir das definições dadas por Rafael e pelo poeta Ivanildo Vila Nova, nota-se que no poeta Diniz Vitorino a forma e o conteúdo se entrelaçam e contribuem para formar *O Augusto dos Anjos da Viola mastigador de estrelas*. A forma diz respeito ao uso do vocabulário rico, que remete aos poetas simbolistas, o conteúdo paira no noturno, nas noites estrelares, que se ligam principalmente a poesia romântica e simbolista.

Conforme o poeta e pesquisador José Lucas de Barros (2003), no prefácio do livro *Nós, Cantadores Poetas*, há no poeta Diniz Vitorino uma habilidade tridimensional. São elas:

¹⁶Entrevista concedida durante o Festival *Ulysses Lins*, em 09 de maio de 2019, Sertânia-PE.

¹⁷ Após a primeira entrevista presencial, foi realizado outro contato, via telefone, para completar algumas informações pertinentes para serem acrescentadas a este trabalho.

“o sonetista de muita imaginação; o criador de poemas populares, escritos, de grande inspiração e beleza; e o cantador-repentista dos melhores de todos os tempos”. Contudo, Barros traz que é notória a preferência de Diniz pela escrita de sonetos, em comparação aos poemas matutos, por exemplo, os quais aparecem em um menor número.

Conforme referenciado no livro *Oásis Enluarado* (VITORINO, 2001, p. 129), dentre os livros de poesia publicados pelo poeta estão: *Colar de Estrelas, Paraíso das Musas, Terra Seca, Lírios do Canto, Sombras Douradas, Oásis Enluarado*. Assim como há livros de pesquisas *Nós, Cantadores Poetas, O ídolo que não morreu e outras histórias da cantoria*, nesta obra Diniz homenageia o pai e apresenta outros cantadores. Como cordelista, publicou diversos cordéis, alguns dos títulos são: *Guerra dos Guararapes, Anchieta, o Apóstolo do Brasil. Abolição do Cativo, Sonhei com o Curupira* e também gravou LPs e CDs de cantoria, alguns dos quais estão disponíveis na plataforma de compartilhamento de vídeos youtube.

Diniz Vitorino morreu em Caruaru-PE, em 05 de junho de 2010, cidade que o poeta morou durante muito tempo. A morte, contudo, não apagou o legado deixado pelo cantador, cordelista, sonetista e, sobretudo, poeta Diniz Vitorino.

Sendo este um trabalho de término de curso de graduação, optou-se por dar enfoque^{18a} uma obra cujo título é: *Sombras Douradas*, e, depois, em pesquisas posteriores, estender-se-ão os estudos para focalizar mais obras e temáticas poetizadas pelo poeta monteirense Diniz Vitorino.

3.2 Livro *Sombras Douradas*: uma análise

Sombras Douradas: a essência da poesia, é o quinto livro de Diniz Vitorino, publicado no ano de 2001, e conta com 50 sonetos. Nesses poemas, nota-se o contraste entre luz e sombra, dia e noite, sonho e realidade, vida e morte, juventude e velhice. Leiamos o poema *Sombras*:

Sombras

Nossos corpos com sombras se geraram!
Nós fugimos, mas elas não debandam.
Quedamos sem força, as réstias param
Se avançarmos pra vida, as mesmas andam.

¹⁸Entretanto, apesar do destaque ser dado aos poemas da obra *Sombras douradas*, isso não nos impedirá de trazermos alguns poemas completos ou/e trechos, que constam em outras obras ou entrevista do poeta, que se fizerem necessários para abordarmos a imagem da noite nos sonetos de Diniz Vitorino.

Aos perfis de seus donos se equiparam,
 Subalternas que são, não lhes comandam
 Se buscarem repouso, elas se amparam
 Se rolarem por terra, elas desandam.

Matérias erguidas se agigantam,
 Porém elas do pó não se levantam
 Andam sempre deitadas pelo chão.

Os caminhos do corpo elas percorrem
 Quando o sol deixa os céus, as sombras morrem
 Quando a morte executa, os corpos vão.

(*Sombras douradas*)

Percebe-se no poema que o termo “sombras” está relacionado à sombra do corpo humano, a qual mantém uma interdependência com a luz do dia. Só existindo a sombra, portanto, porque há a luz “Quando o sol deixa os céus, as sombras morrem”. Há aqui uma imagem do claro-escuro; da dimensão consciente-inconsciente do ser humano.

Conforme o eu lírico, na primeira estrofe, os corpos são gerados com as sombras. Desse modo, vê-se, a partir da leitura do soneto, que a sombra é companhia inseparável do corpo e sua presença se torna mais evidente com a luz. Assim, “A sombra exprime aquilo que os gregos chamavam o *synopados*, ‘aquele que segue atrás de nós’, é como ‘o sentimento de uma presença viva e inapreensível.’” (JUNG, 2000, p. 120)

Jung (2000), ao mencionar que as sombras detêm presença viva e inapreensível, faz-nos lembrar do inconsciente. Para o autor, o inconsciente faz parte da natureza primária do humano¹⁹e, apesar de sabermos de sua presença, ele nos é incompreensível. Nesse contexto, as sombras representam o símbolo da energia do inconsciente.

Semelhante aos românticos que valorizavam a poética do mundo interior humano, e aos simbolistas que adentraram nas camadas do inconsciente, Diniz Vitorino, mediante uma poética dos símbolos: corpo e sombra, está representando o consciente e o inconsciente humano. Nesse sentido, o escuro é a sombra, o inconsciente ainda incompreendido, e o claro é a luz do consciente que se faz conhecido.

É importante ressaltar que as imagens das “sombras”, na poesia de Vitorino, também estão relacionadas, além do escuro, às ilusões, à velhice e à morte. Dentre vários sonetos do livro que trazem essas perspectivas, pode-se mencionar *Meu Direito*: “Sepultar as lembranças

¹⁹Para Jung, o inconsciente não é um consciente recalçado, não é feito de lembranças esquecidas – é uma natureza primeira [...]. (BACHELARD *apud* FERREIRA, 2013, p. 115)

esquecidas// Dormir sem sonhar com glórias findas/ Sem remorso, cobrir com laje roxa/ A caveira da minha juventude.” Mesmo ao tentar ser indiferente ao processo de envelhecer, o eu lírico passa um tom sombrio, triste, ou seja, ao tratar sobre a juventude que chegou ao fim, os versos são poetizados com o cunho da melancolia²⁰.

Outro aspecto notável nos sonetos de *Sombras douradas* é que o termo “douradas” está relacionado à luz, aos sonhos, à juventude, ao amor, à vida. E todos esses aspectos dão ânimo ao eu lírico. Por exemplo, o soneto *Tu*²¹ é dedicado a uma pessoa amada que ao chegar na vida da voz poética traz luz e muda por completo o seu estado sombrio e melancólico: “Amor meu, renovaste as minhas crenças! / Inundando de luz meus aposentos. / És o sol dissipando as sombras densas/ Dos meus dias nublados, turbulentos”. Sendo assim, o amor atua como a luz dourada que ilumina e apazigua as sombras – os percalços da vida da voz poética.

Dessa forma, vejamos como o amor-luz que revigora a vida é visto no soneto *Impressão*: “Amor puro reflexo onisciente! // Sombra loira gentil que envolve a gente. / Em circuitos frementes de emoções. / Inquilino que mora felizmente / Bem no fundo dos nossos corações.” Nota-se que o amor é sinônimo de sombra loira. O loiro é a luz que remete ao dourado, ao ouro²², o qual é uma das substâncias mais preciosas existentes na terra.

Nessa perspectiva de o amor ser a luz nas sombras da melancolia, tem-se o soneto *Encontro Fraterno*: “Meu beija-flor, tu que hoje me visitas! / Nem percebes que é dia de Natal. / Tuas asas doiradas e bonitas / Trazem brisas de paz ao meu quintal.” A visita do pássaro de asas douradas ao quintal do eu lírico num dia natalino trouxe-lhe renovação. A luz-amor, nesse poema, não é a luz do amor romântico como no soneto *Tu*, aqui, no soneto *Encontro fraterno*, feito em dia de Natal, a iluminação trazida é a luz do amor fraternal advinda de um encontro que transmuta o eu lírico.

Nos poemas de *Sombras douradas*, o termo dourado parece atuar como a luz de regeneração, ou seja, o seu brilho dissipa o escuro, a sombra, a melancolia e traz luz ao inconsciente, modificando sua energia sombria. Veremos que essa iluminação está representada pela luz da lua, das estrelas, das musas inspiradoras e do amor que surge em dias

²⁰ Mais adiante, a partir desse soneto, será abordado o teor melancólico com o qual o eu lírico de Diniz Vitorino encara o processo de envelhecimento e morte.

²¹ Amor meu, renovaste as minhas crenças! / Inundando de luz meus aposentos. / És o sol dissipando as sombras densas/ Dos meus dias nublados, turbulentos. // Como ingênua que és, sei que nem pensas. / Porque houve uma trégua em meus lamentos. / Mas, é que tuas virtudes são imensas. / E teu amor expulsou meus desalentos. / Procurando pôr fim aos meus massacres. Ingeriste também das borras acres. Que sobravam das minhas amarguras. / Estou curando, não é nem um favor. / Se contigo feliz morrer de amor. / Afogado num lago de doçuras.

²² Na alquimia o elemento ouro é o símbolo do sol, a grande estrela.

e momentos difíceis da vida do sujeito lírico, alimentando-lhe a vida e fazendo com que, de maneira espiritual, ele consiga ser luz-amor na vida do seu próximo.

4. AS REPRESENTAÇÕES DA NOITE EM *SOMBRAS DOURADAS*

A imagem da noite aparece com variadas simbologias interligadas à espiritualidade, ao sonho, ao devaneio, ao erotismo, à velhice e à morte. Nota-se, desse modo, como já mencionado, que há a influência das estéticas romântica e simbolista nos sonetos vitorianos.

4.1 A imagem da noite e a espiritualidade

No soneto *Cantador*, a noite é o cenário da realização da cantoria em que o poeta improvisará seus versos altruísticos dedicados ao povo. A viola, o céu noturno e seus corpos celestes dão ao cantador o rigor para poetizar a vida; e a sua arte atua como regeneradora e o religa à espiritualidade.

O cantador é o poeta do povo, cujo cantar se expressa comumente durante a noite. O povo deseja ouvi-lo e o ovaciona por nele se ver representado. Sente-se orgulhoso do cantador-poeta, pois é ele quem costuma surpreender o público com versos de improviso que lhe tocam o íntimo nas noites de cantorias, que muitas vezes acontecem à luz da lua e das estrelas.

Conforme Câmara Cascudo, na cantoria duplada “o cantador enfrenta os adversários nos desafios que duram horas ou noites inteiras, numa exibição assombrosa de imaginação, brilho e singularidade na cultura tradicional. O poeta-cantador [...] é esse arauto dos sentimentos de sua gente.” (CASCUDO *apud* RAMALHO, 2000, p. 114)

O cantador é o narrador das infâncias vividas no campo, dos amores passados e presentes, das questões políticas, das desigualdades sociais etc. É o narrador hábil que usa o verbo com a sabedoria aprendida com a vida.

Cantador²³

Cantador, peregrino incontestável!
Desbravando os sertões terrificantes
O intrépido andarilho infatigável
Nas ínvias veredas torturantes

²³No *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Câmara Cascudo elabora esta conceituação do cantador/repentista: “Cantador é o cantor popular nos estados do Nordeste, Leste e Centro brasileiro. É o representante legítimo de todos os bardos, menestréis, glee-men, trovéres, Mestersängers, Minnesingers, escaldos.” (RAMALHO, 2000, p. 114)

Sua dócil viola inseparável
 Companheira em debates empolgantes
 Seu poema relíquia desfrutável
 No colóquio amoroso dos amantes

Louco andante que em noites estreladas!
 Roga a Deus que prolongue as madrugadas
 Para a lua no céu não se esconder

Mesmo aflito escancara a boca larga
 Ri cantando e sepulta a dor amarga
 Pra o riso do próximo não morrer.

(Sombras douradas)

Na primeira estrofe, temos o cantor como o indivíduo andante, o peregrino e desbravador dos “sertões terríficos” (verso 2), das veredas torturantes que não dispõem de vias; então, é ele quem as desbravará, mesmo com as dificuldades de andar por entre tais veredas, o cantor segue em frente. Essas veredas torturantes são o símbolo das adversidades da vida; e, desbravá-las é o processo de continuar e dar prosseguimento à vivência na terra.

A segunda estrofe é dedicada à maior companheira do poeta nas noites de cantorias – a viola. No momento em que o cantor pensa em seu improviso, é o som da viola que faz com que ele mantenha o foco e o instiga a dizer o seu poema, “relíquia desfrutável” (verso 7). Com os adjetivos usados pelo eu lírico, vê-se que, para ele, o poema é algo precioso que carrega consigo o lado histórico (relíquia) e ao mesmo tempo o lado amoroso (“desfrutável/ no colóquio amoroso dos amantes”).

É na terceira estrofe que a presença da noite toma conta do soneto. O eu lírico se vê como um andarilho das noites. Destacam-se (verso 9) as estrelas, as quais são, assim como a viola, companheiras da jornada do cantor. E mesmo ao se considerar um louco andante das noites estreladas, ele não é aquele que vaga errante; tem missão e, no seu caminhar, avança pelas madrugadas para espalhar seu canto. Nessa caminhada noturna, ele pede a Deus que a noite seja prolongada e que a lua não se esconda. A lua, destacada nas próximas análises, é um dos maiores astros da noite que ilumina e revigora os poetas. Dessa maneira, constitui um dos fenômenos mais inspiradores na poética do noturno.

Nota-se que o eu lírico estabelece um contraponto entre claro (dia) e escuro (noite), em que o claro é a tomada de consciência sobre a caminhada diária que dá luz às experiências das lutas, dores e aflições nos caminhos terríficos dos sertões por onde caminha o cantor.

O contraste com a noite acontece quando o cantador sente que é no momento noturno de cantoria que ele esquece as suas dores, os seus sofrimentos e deseja com seus versos espalhar alegria para o povo, que assim como ele, passa por tribulações. Dessa maneira, em um mundo adverso, o cantador do povo tem na cantoria o refúgio que liberta a si e ao próximo do peso diário advindo dos infortúnios da vida. Dessa forma, o espaço da cantoria é um fenômeno que consegue suavizar mais a dor.

Por fim, na última estrofe, o sentimento altruísta do poeta-cantador para com o povo fica explícito. “Mesmo aflito escancara a boca larga / Ri cantando e sepulta a dor amarga /Pra o riso do próximo não morrer.” A cantoria atua como um momento de comunhão de esperança.

Nesse sentido, ao adentrarmos nas entrelinhas desses versos, nota-se a cantoria atuando como um *religare*²⁴ em que aquele que ouve os poemas consegue se renovar, mediante o poeta, o qual já religado a algo que transcende, realça sua percepção e altruísmo apresentados em seus versos. Desse modo, ao tratar dessa distinção do poeta, Araújo (2007) retoma a ideia do hermeneuta Dilthey, trazendo que “o poeta distingue-se do homem corrente e até mesmo de gênios de outro gênero porque guarda semelhantes momentos da vida na lembrança, eleva seu conteúdo à consciência e liga as experiências singulares a uma experiência geral de vida.” (ARAÚJO, 2007, p. 246). Dessa maneira, o poeta cantador é o arauto que verseja as mensagens da existência humana.

Nessa perspectiva do poeta mensageiro de distinta memória e sensibilidade e da comunhão que acontece na cantoria, num momento de religação, abre-se um espaço de compreensão e autoanálise do *Eu* como ser-humano e sensível, tendo em vista que os caminhos tortuosos tendem a nos deixar mais duros e até mesmo carrancudos para com a vida. A par disso, o poeta-arauto analisa e diz mensagens que nos lembram que dentro do *ser* a sensibilidade e espiritualidade o faz ser humano. Tal arauto instiga a ampliação do nosso entendimento, e a noite de poesia é o âmbito que torna esse momento ainda mais espiritualizado e amenizador das dores mediante o verbo poetizado e bem dito.

De maneira geral, o poema *Cantador* revela em seu desenvolvimento as adversidades das estradas por onde o cantador caminha; a viola, as estrelas e a lua como suas companheiras inseparáveis e fontes de inspiração; o cenário no qual seus versos são construídos – e todas essas revelações culminam na última estrofe, que apresenta a missão do poeta: cantar, mas não somente isso – cantar para o povo.

²⁴ Verbo latino que significa religar.

Portanto, o cantor-poeta altruisticamente, junto com a sua viola e a inspiração noturna e seus derivados, mata suas dores no momento em que canta e busca esquecer as tormentas da existência para que assim possa exaltar os encantos da vida, do amor, das superações, das esperanças. Sua missão é fazer “o riso do próximo não morrer” (verso 14), e renascer para dar continuidade à vida.

Vê-se, portanto, em Diniz Vitorino um aspecto intrínseco do homem romântico, o qual “reinventa o *herói*, que assume dimensões titânicas, “[...] como herói, é o poeta-vate, o gênio portador de verdades, cumpridor de missões.” (BOSI, 2015, p. 117). Nesse sentido, nota-se que poetas simbolistas também expressam essa missão de poeta-vate. O próprio paraibano Augusto dos Anjos, que apesar de toda melancolia existente em seu fazer poético, deixa no soneto *Coração de poeta* essa marca de heroísmo:

Coração de poeta

Toma as espadas rútilas, guerreiro.
E a rutilância das espadas, toma
A adaga de aço, o gládio de aço
E doma meu coração, estranho carnicheiro

Não podes? Chama então presto o primeiro
E o mais possante gladiador de Roma
E qual mais pronto e qual mais presto
A soma nenhum pode domar o prisioneiro

O meu coração triunfava nas arenas
Veio depois um domador de hienas
E outros mais, vieram todos

Por fim ao todo uns cem
E não pode domá-lo, enfim, ninguém
Que ninguém doma um coração de poeta.

Analogamente à ideia do soneto *Cantador*, tem-se em *Coração de Poeta* a imagem do poeta-herói que, podem vir as adversidades da vida, mas que ele se mantém firme em sua missão. Nesse soneto de dos Anjos, a dimensão titânica do poeta-vate é explicitamente evidenciada; poderá vir o que for, mas nada domará a sua verve poética. Nesse sentido, não é por acaso que Diniz recebeu a alcunha de “Augusto dos Anjos da Viola”.

No tópico que se segue, ver-se-á a noite como o cenário para embalar os sonhos, os devaneios e as decepções da voz poética. Dessa forma, há um embate entre o sonhar e o realizar.

4.2 A Noite, os sonhos e os devaneios

A noite é o espaço do sonho, da fantasia. A ela se liga a amplidão dos espaços estelares, onde o eu lírico almeja transcender a transitoriedade da sua efêmera vida. Não é raro, contudo, que o poeta manifeste o contraste entre essa aspiração e a realidade com que se depara ao despertar. Um bom exemplo disso encontra-se no soneto abaixo:

Fantoches

No meu mundo de sonhos adoráveis.
Vejo luzes de céus inatingíveis.
Oceanos de estrelas navegáveis.
Só por deusas e musas invisíveis.

Me debruço nas ondas insondáveis.
Uso todos recursos disponíveis.
Pra sonhar muito mais, vendo agradáveis
Panoramas, pra mim indescritíveis.

Mas desperto com olhos inflamados!
E ao invés de oceanos estrelados.
Sinto o quarto encharcado de poeira.

No telhado, ruídos langorosos.
É o fantoches dos sonhos mentirosos
Debochando de mim na cumeeira.

(*Sombras douradas*)

Nesse soneto é apresentada a descrição de um sonho no qual o eu lírico experiencia a liberdade. O sonho descrito tem relação com voo alto e amplo, tal como um pássaro revoando nas altitudes. A voz poética diz ter uma visão panorâmica que lhe causa deslumbramento e confessa que esses panoramas, de tão encantadores, não permitem que sejam descritos em absoluto: “Panoramas, pra mim indescritíveis” (verso 8).

Seguindo o andamento do poema, percebe-se que o alto e imenso do mundo dos sonhos – representado pelos vocábulos: *sonhos adoráveis, céus inatingíveis, estrelas navegáveis, deusas, musas, oceanos, ondas insondáveis* – são símbolos que envolvem o eu lírico num cenário noturno paradisíaco.

Contudo, a partir do momento que o eu lírico acorda do sonho de *mundos adoráveis*, o alto e imenso transforma-se em baixo e limitado, ressaltando a dualidade antitética. Nota-se que, nas primeiras estrofes analisadas, o sonho noturno sintonizava o eu poético com o mundo

do desejo, do endeusamento do seu Eu. Mas, ao despertar, ele se ressentido do confronto entre o sonho e a realidade.

O choque provocado por essa disparidade causa-lhe grande decepção: “Mas desperto com olhos inflamados!/ E ao invés de oceanos estrelados. /Sinto o quarto encharcado de poeira”. A evidência do cenário real é contrária à experiência do voo altivo do sonho, e a poeira que o eu lírico vê ao despertar simbolicamente representa o imóvel, o que deixou de voar e findou parado num canto, abandonado e inerte.

A referência à cumeeira, esse canto do quarto, remete-nos a Bachelard, que n’*A poética do Espaço* observa: “o canto ‘vivido’ rejeita a vida, restringe a vida, oculta a vida. [...] o canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade.” (BACHELARD, 2000, p. 145-146). Assim, ao observar o cenário da realidade vivida naquele quarto, o qual constitui o seu mundo real, o eu lírico nota que o mais alto que pode vislumbrar é esse canto da cumeeira onde está o *fantoche dos sonhos mentirosos* que debocha da imagem de imensidão vivida no sonho. Ela é totalmente contrária à atual realidade imóvel da vida do eu lírico. Tal dissonância dá-lhe a impressão de ter sido logrado.

Desse modo, o título *Fantoche* pode indicar uma crítica ao sonhar, pois, no despertar da experiência onírica, o eu lírico se depara com uma realidade totalmente adversa. E semelhantemente ao fantoche – boneco que executa ações a partir da manipulação de outrem –, ele se sentiu manipulado pelos sonhos ilusórios.

No sonho o eu lírico era um deus cujos limites inexistiam, um pássaro livre que voava sob céus e sobre mares. Mas, ao acordar do sonho, percebe a inércia ao seu redor; céus, mares, oceanos, estrelas, musas, deusas se reduzem a pó. Diante disso, o que restou à voz poética foi a análise crítica e descritiva dessa experiência, tal como está expressa no soneto.

Sobre esse aspecto do sonho em que o sonhador acorda e faz a análise do que sonhou, afirma Sigmund Freud n’*A interpretação dos sonhos*:

Essa faceta da vida onírica só pode ser plenamente compreendida se reconhecemos, além disso, que nos sonhos [...] parecemos não *pensar*, mas ter uma *experiência*: em outras palavras, atribuímos completa crença às alucinações. Somente ao despertarmos é que surge o comentário crítico de que não tivemos nenhuma experiência, mas estivemos apenas pensando de uma forma peculiar, ou, dito de outra maneira, sonhando. (FREUD, 1996, p. 56-57)

O filósofo francês Gaston Bachelard (ALVAREZ FERREIRA, 2013, p. 186) distingue sonho noturno e devaneio. Argumenta que no devaneio o sujeito tem consciência de que é autor da sua atividade onírica. Já no sonhador de sonho noturno “o seu eu ‘se dissolve’ e ele perde a individualidade”, ou seja, ele perde o seu Eu e se deixa levar sem consciência pelo sonho.

Trazendo essa visão de Bachelard para o poema *Fantoche*, percebe-se que o eu lírico é um sonhador de sonho noturno, ou seja, ele é guiado sem consciência pelo sonho, tal como um fantoche ao ser manipulado. Portanto, segundo o ponto de vista de Bachelard, o eu poético de *Fantoche* seria “uma sombra que perdeu seu eu” consciente e deixou-se levar pelo eu inconsciente.

Segundo Freud, ainda que o sonhador perca o seu Eu no sonho noturno, quando ele desperta “recobra” a consciência e consegue se aperceber do que é real através do comentário crítico de sua experiência onírica. No poema aqui analisado, isso se deu por meio da descrição do sonho “vivido” pelo eu lírico.

Ao fazer isso, a voz poética percebe, portanto, que os horizontes ilimitados vivenciados no sonho não passam de mera ilusão, pois ao acordar o mais alto que ele consegue ver é o limite imposto pela cumeeira da casa, que constitui o seu horizonte.

Por fim, frisa-se a importância do cenário da noite que embalou todo o poema, pois foi por meio do sonho noturno e dos símbolos *céus*, *estrelas* que o eu lírico expressou sua experiência onírica. No poema a seguir, ver-se-á que a voz poética se insurge contra seus sonhos ilusórios e exige o direito de não sonhar com grandezas que se findam.

Meu Direito

Se ausente ilusões, sonhos fingidos!
Fantasias das almas iludidas.
Não sussurrem jamais aos meus ouvidos.
As promessas risonhas, não cumpridas.

Eu só quero o direito dos vencidos!
Perdoar as pedradas recebidas:
Em sepulcros no peito construídos,
Sepultar as lembranças esquecidas.

Dormir sem sonhar com glórias findas.
As estrelas das minhas noites lindas.
Que tentei conservá-las, mas não pude.

Gargalhando, cavar a terra frouxa.
Sem remorso, cobrir com laje roxa,
A caveira da minha juventude.

(Sombras douradas)

A tônica desse poema é a desilusão diante da vida e a falta de esperança em dias melhores. O eu lírico revela sua frustração com os sonhos irrealizados e a melancolia

produzida pela saudade dos tempos de outrora, que não duraram, principalmente os da juventude, quando as estrelas brilhavam nas glórias de suas “noites lindas”.

Como se deu em *Fantoche*, a voz poética também buscou viver seus sonhos gloriosos e preservar o brilho das suas noites belas, mas, ante a impossibilidade de realizar os desejos, o desencanto e o desânimo provocaram no eu lírico a exigência de ter o “direito” de não mais sonhar, apenas perdoar as promessas não cumpridas e as “pedradas recebidas” (verso 6).

Percebe-se que a noite e seus correlatos aparecem no soneto especialmente na estrofe 3, na qual o eu lírico exige o *direito* de “‘dormir’ sem ‘sonhar’ com glórias findas” e sem se iludir com “As ‘estrelas’ das minhas ‘noites’ lindas.” Desse modo, a noite aparece como o lugar dos sonhos e também como fornecedora das estrelas que faziam o eu lírico sentir-se bem. Isso é notório, pois ele buscava preservar essas imagens vividas, mas, com o passar do tempo, toma consciência de que tudo – promessas, sonhos, juventude – era ilusão.

Pode ser que a perda da juventude para o eu lírico represente a sua decadência. Apesar de dizer que deseja gargalhar ao enterrar a “caveira da juventude”, essa gargalhada pode estar representando a tristeza encoberta por uma falsa alegria, ou seja, seria um riso irônico. Contudo, pode ser também que, com a tomada de consciência da realidade, o eu lírico venha a concretizar o enterro da caveira da juventude “sem remorso”, pois ele conscientemente percebeu que passou o tempo alimentando algo que não mais existia; não era o corpo vivo da juventude, nem a alma juvenil, era a caveira. Assim, um pouco melhor do que não preservar a juventude seria viver para sonhar com os momentos que se passaram nessa fase da vida. Então o enterro, símbolo da morte, seria “a própria condição para o progresso e para a vida.” (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2018, p. 623).

Para o sujeito poético, o enterro dos sonhos, das ilusões e das promessas que lhe foram feitas seria a libertação para que pudesse seguir em frente para viver uma nova realidade, que faz referência ao processo de maturidade. Nesse sentido, há em *Meu Direito* um contraponto entre juventude e velhice; a cor da laje com a qual o eu lírico fará o sepultamento das ilusões e dos sonhos, é muito significativa, visto que a cor roxa representa a transmutação, ou seja, a conversão de algo em outra coisa, nesse caso, a conversão da juventude, sepultada, em velhice.

No tópico que se segue, ver-se-á a temática amorosa, ela é muito recorrente nos sonetos de Diniz Vitorino. Notar-se-á que esse tema aparece interligado com a noite, ou seja, a noite e os seus corpos celestes é o cenário para os romances corporais e devaneios noturnos do eu lírico.

4.3 O espaço da noite, o erotismo e a figura feminina

Nos poemas de Diniz Vitorino, a noite é cenário não somente para os sonhos, os devaneios e as reflexões sobre o Eu, mas também para as paixões amorosas. Pode-se notar isso nos sonetos *Colóquio Matuto*, *Meu Desejo*, *Visão Noturna* e *Flor do Vale*, respectivamente.

Colóquio Matuto

Noite extrema de amor, horas incríveis!
 Brisa leve na minha cabeleira.
 Os impulsos dos músculos flexíveis
 Tais e quais os balanços da roseira.

Ela esbelta, sutil, seios sensíveis.
 Riso largo, aromal, pele trigueira.
 Desfrutamos momentos imperdíveis.
 Entre a lua, e o rumor da cachoeira.

O luar entre as estrelas se tremia.
 Não lançava protestos, mas fugia.
 Pra deixar-nos a sós, como nascemos.

E numa onda silente de altruísmo.
 Findássemos nadando em romantismo.
 O pecado mais puro que fizemos.

(*Sombras douradas*)

Permeado por uma atmosfera noturna e erótica, o soneto *colóquio matuto* traz à luz a descrição de uma noite de realização amorosa vivida entre dois amantes em meio à natureza. A expressão *colóquio* pode ser entendida como um “diálogo” entre os personagens, mas não um diálogo de palavras, e sim, um diálogo de corpos, de sensações, dado que há no poema o tom erótico. Já o termo *matuto* sugere algo próximo ao mato, à natureza, e existem diversos elementos no soneto que apontam para essa atmosfera: *brisa leve*; *balanços da roseira*; *o rumor da cachoeira*; *O luar entre as estrelas*.

É interessante que, diante desse cenário noturno e amoroso, a lua (astro considerado o olho do céu), ao ver o que acontecia, “*Não lançava protestos, mas fugia/ Pra deixar-nos a sós, como nascemos*”, ou seja, tais como Adão e Eva no Jardim do Éden. Assim, mesmo se encobrindo, a lua não faz julgamentos e consente aos apaixonados a vazão dos impulsos instintivos na noite de amor.

Além disso, há a presença do aspecto religioso, que sobressai quando o eu lírico, após descrever sua noite de amor, finaliza o soneto dizendo que foi “*o pecado mais puro que fizemos.*” Existe um ditado que diz: “pecado é não termos amor à vida”. É nessa perspectiva que o eu lírico encara essa visão de “pecado” – primeiro, por não ver nele um ato profano, e sim de pureza; segundo, porque a relação amorosa vivida numa “*onda silente de altruísmo*” dava-lhe a sensação de amor à vida, amor ao próximo. Diniz Vitorino escreve na primeira estrofe do soneto *Amores*²⁵: “*Amor é sempre amor, fruto odorífico/ Que em pomares de anseio se gerou. / Sólido ou tênue é assim como um sonífero/ Que nos faz esquecer que Adão pecou.*”. Ou seja, na visão do poeta, o pecado não se sobrepõe ao amor; as relações amorosas são um pecado santo.

Nesse sentido, Affonso Romano Sant’Anna afirma em *Canibalismo Amoroso* que a mulher negra, ao ser retratada nos poemas românticos, representa “o espaço da mestiçagem moral, o espaço do pecado consentido.” (1993, p. 27). Da mesma maneira, conforme se percebe no soneto *Colóquio Matuto*, o eu lírico também absorve para si a ideia do pecado consentido e vê como um pecado puro o ato amoroso perpetrado, em meio à natureza, com sua amada de pele trigueira.

Destaca-se também nesse soneto a figura feminina como símbolo do desejo. Para isso, o eu lírico dá ênfase à sensação sinestésica causada pelo cheiro do corpo da amada e a textura e cor da sua pele. Há vários adjetivos que ele usa para caracterizá-la: *esbelta*, seios *sensíveis*, *riso largo*, *aromal*, *pele trigueira*, enfatizando a tonalidade erótica do soneto.

Computando-se o plano das sensações, nota-se nos primeiros versos o aguçamento do tato: a *brisa* leve, a *pele* trigueira. Em seguida, a expressão “*riso largo, aromal*”, que aguça a visão, o paladar e o olfato. O paladar aparece novamente no verso “*Desfrutamos momentos imperdíveis*”, em que o vocábulo “desfrutamos” remete a fruta, a sentir o sabor. Por último, os versos “*rumor da cachoeira*”, “*numa onda silente [...]*” evocam, explícita e implicitamente, o sentido da audição. Entende-se, portanto, que é o ambiente da noite campestre e a figura feminina que aguçam os cinco sentidos do eu lírico e o fazem imergir no prazer de uma noite de amor.

²⁵Amor é sempre amor, fruto odorífico/ Que em pomares de anseio se gerou. / Sólido ou tênue é assim como um sonífero/ Que nos faz esquecer que Adão pecou. // Amor nobre e leal é tão frutífero/ Como a árvore do bem que Deus plantou. / O volúvel talvez seja mortífero/ Como a pira que a Roma incendiou. // Em qualquer circunstância amor é paz. / Mesmo sendo imoral, conforta mais. / Do que o visco do crime impiedoso. // Eu prefiro morrer envenenado/ Com licores de amor falsificado, / Não com fel de desprezo rancoroso. (“Amores” *Nós, cantadores poetas*).

Colóquio matuto é o soneto que interliga a noite e a paixão concretizada fisicamente. Já no poema seguinte, *Meu Desejo*, o clima noturno ainda perdura, contudo a paixão não é concretizada; fica no âmbito do abstrato, do devaneio.

Meu Desejo

Madrugada me permita envolvê-la!
 Numa capa sedosa esmeraldina
 Para que veja o fulgor da última estrela
 Entre os seios da musa peregrina

Essa deusa infinita vaga pela
 Larga estrela insondável, cristalina
 E você, velha amiga, tem que vê-la!
 Debruçada em minh'alma campesina

Quando a mesma descer, com ar romântico.
 Ouvir as metáforas do meu cântico.
 Me beijar, e chorar na despedida.

Se fulmine no sol, e chegue ao fim.
 Me dispense, não espere mais por mim.
 Pois eu também chegarei ao fim da vida.

(*Sombras douradas*)

Nota-se que o lirismo noturno o qual embala esse soneto liga o plano da noite à figura da mulher. A figura feminina aqui não existe no plano da realidade, mas sim no plano do imaginário da voz poética.

Vale a pena, quanto a isso, observar que no livro *O homem e seus símbolos* (1964) Jung menciona o arquétipo da *Anima*, figura que representa o lado feminino da psique masculina. A *anima* é o modelo de perfeição, das idealizações criadas pelo homem. Segundo o autor, “mulheres cujo aspecto lembra um pouco a figura de ‘fada’ atraem especialmente estas projeções da anima porque os homens conseguem conferir qualidades sem conta a criaturas fascinantemente nebulosas, em torno de quem podem tecer as mais variadas fantasias.” (p. 180)

No poema, nota-se a tessitura dessas fantasias quando o eu lírico conversa com a lua, com a madrugada, com as estrelas para que elas o permitam se encontrar com sua musa ativa. Essa criatura nebulosa, que vem durante a noite, em meio aos devaneios do eu lírico, é a musa que o inspira e para quem ele constrói seu soneto. É ela que vem para ouvi-lo, para beijá-lo: “Quando a mesma descer, com ar romântico / Ouvir as metáforas do meu cântico. / Me beijar,

e chorar na despedida.” (estrofe 3). Percebe-se que esse ser transcendental e inspirador vai embora com o clarear do dia – mas é com ele que o eu lírico sonha se encontrar em seus devaneios líricos noturnos e também em sua morte.

Pode-se dizer que essa deusa, por cuja presença o eu lírico clama, representa o arquétipo da alma chinesa, alcunhada de "Dama da Lua", que concede o dom da poesia ou da música a seus favoritos (JUNG, 1964, p. 187). Assim, além de a deusa do soneto ser a centelha da inspiração, ela é também o motivo pelo qual o eu lírico escreve seus versos noturnos.

Nesse sentido, a alma representa uma alma feminina a qual faz com que o eu lírico chegue a um encontro com o seu eu interior, com a intimidade do seu coração, do reconhecer-se, do sentir-se. Não é por acaso que esse soneto dispõe de um teor sinestésico, os sentidos estão presentes: o tato “envolver numa capa sedosa” (verso 2); a visão: “veja o fulgor// tem que vê-la” (verso 1 e 7); audição: “ouvir as metáforas” (verso 10); paladar: me beijar (verso 11). Assim, percebe-se que a alma aguça a sensibilidade na voz poética.

Ademais, inicialmente, nota-se que o encontro com a alma parece ser desejado, principalmente no verso 2, visto que o eu lírico a deseja envolvê-la: “Numa capa sedosa esmeraldina”, o verde da esmeralda simbolizando a esperança e, de acordo com o *Dicionário dos Símbolos*(CHEVALIER;GUEERBRANT, 2018, p. 390-391)a esmeralda tem “um poder regenerador”, ela é “um símbolo [...] da vida manifestada e da evolução, [...] é tida como uma pedra úmida, aquosa, lunar, e opõe-se a tudo o que é seco, ígneo, solar.” Conforme o verbete apresentado, nota-se que a esmeralda é um símbolo do noturno, principalmente, porque ela é uma pedra lunar e também representa a evolução da mesma forma que a lua apresenta os seus ciclos.

Isso nos remete novamente ao arquétipo apresentado por Jung (1964) sobre a Dama da Lua, a deusa que aparece na noite, e vai embora com a luz do dia. Sabendo da efemeridade da visita da dama lunar na madrugada, o eu lírico finaliza o soneto utilizando verbos no imperativo (estrofe 4), com a intenção de fazer a musa executar o que ele deseja, ou seja, que ela vá embora. Ele faz isso, provavelmente, porque se conscientizou que assim como a madrugada é passageira a musa noturna também o é. E essa visita passageira, para ele, representa a própria natureza efêmera da vida: “Se fulmine no sol, e chegue ao fim. / Me dispense, não espere mais por mim. /Pois eu também chegarei ao fim da vida”. Portanto, o encontro o regenera, mas também o faz sofrer, ao trazer-lhes reminiscências do final do círculo da vida.

Outro poema que se assemelha a *Meu Desejo é Visão Noturna*, tanto no que tange ao teor imagético interligado ao noturno quanto no enfoque dado à figura feminina. Percebe-se nos sonetos que o erotismo se apresenta tanto de maneira mais velada quanto de maneira mais exposta, e ele sempre está ligado a imagem do feminino que também aparece de variadas formas.

Visão Noturna

No cavalo do tempo, a noite corre!
E eu não tenho energia para detê-la
Com o caso noturno também morre
Minha doce esperança de revê-la

Sou forçado a ingerir mais outro porre.
Onde houver aguardente eu vou bebê-la
Pois só assim ela desce e me socorre.
Flutuando nos prantos de uma estrela

Lembro-me bem, doutras vezes foi assim.
Ela veio, sorriu, cantou pra mim
Mas subiu para o céu como desceu

E, se formosa ela era, está mais linda!
Pra minh`alma é mulher, está viva ainda
Mas pra os olhos do mundo já morreu.

(Sombras douradas)

No soneto *Visão Noturna*, tem-se um eu lírico que sofre por não ter mais sua amada no plano real. Busca então, no devaneio noturno causado indiretamente pela ingestão de bebida alcoólica, rever essa mulher:

Sou forçado a ingerir mais outro porre.
Onde houver aguardente eu vou bebê-la
Pois só assim ela desce e me socorre.
Flutuando nos prantos de uma estrela.

Ao discorrer sobre a simbologia do álcool, Chevalier afirma: “O álcool realiza a síntese da água e do fogo. Segundo as expressões de Bachelard, é a *água de fogo, a água que arde*. A aguardente, ele escreve, [...] desaparece com aquilo que ela queima. O álcool é também um alimento imediato, que põe imediatamente seu calor no fundo do peito.” (2018, p. 28). Ao ingerir a aguardente, o eu lírico procura fazer com que a dor de não ter sua amada

junto a ele desapareça. À medida que o álcool produz o alívio da dor, também proporciona ao eu poético o encontro com a mulher amada, que descerá do céu.

A aguardente, pois, tanto inspira quanto excita as visões transcendentais da voz poética. Conforme Bachelard, o álcool é “símbolo do fogo da vida, é [...] inspiração criadora. Não apenas ele excita as possibilidades espirituais [...] mas as cria verdadeiramente. Incorpora-se, por assim dizer, àquilo que se esforça por exprimir-se.” (2018, p. 28). Desse maneira, o eu lírico incorpora e torna real a visão da sua musa; tendo a imaginação aquecida pelas doses etílicas, ele sente os beijos da amada mulher e ouve os seus cânticos.

Outro fator que estimula a inspiração do eu poético, além do álcool, é o cenário noturno. Logo no primeiro verso, lemos: “No cavalo do tempo, a noite corre”, e tal imagem remete ao mito grego de Selene, a deusa da lua, que banha os seus cavalos e os conduz pela noite até o clarear do dia. É em meio à noite que o eu lírico tem esperança de rever sua amada, porque *doutras vezes foi assim* – a amada apareceu para ele na noite, trazida pelas estrelas, pontos de luz do céu noturno.

Em *Visão Noturna*, a noite é de grande importância para a voz poética, pois a morte dela ameaça a esperança de o eu lírico rever a alma da mulher amada. Desde o título, a atmosfera noturna, numa espécie de embalo, faz a experiência da voz poética acontecer. Pode-se dizer que o misticismo que envolve o desejo de rever a alma da amada tem influência do Simbolismo, visto que é comum nessa escola os poetas fantasiarem uma noiva morta (SANT’ANNA, 1993, p. 14). Em *Visão Noturna*, o eu lírico aspira a que a alma da amada morta reapareça.

Sob essa perspectiva, ao analisarmos o nome do soneto *Visão Noturna*, nota-se que uma visão noturna remete a algo que está impreciso, visto que não se pode reconhecer com nitidez algo que está na escuridão. Nesse sentido, essa visão traz o sombrio daquilo que não se define. Ademais, ela abre o espaço para ver o invisível ou algo próximo a ele. No soneto, esse invisível é representado pela figura feminina a qual o sujeito lírico anseia por revê-la depois de morta; e o símbolo da morte também está ligada a esse âmbito do que não se sabe ao certo, ou seja, remete-se a esse espaço difuso.

Dessa maneira, tem-se que a tendência a imaginar é própria da psique humana. Segundo o filósofo Gaston Bachelard (ALVAREZ FERREIRA, 2013, p. 100), é a imaginação que liberta o ser humano “dos fatos e das circunstâncias que o limitam, levando-o a viver e a reviver poeticamente os instantes num ‘essencialismo poético’.” No poema, esse essencialismo manifesta-se como uma identificação entre a imaginação do poeta e o cenário noturno.

Flor do Vale é outro poema em que o teor imagético e a paixão respondem pela voltagem lírica. Nele, a noite aparece nos reflexos advindos dos olhos da amada:

Flor do Vale

Camponesa, boneca aveludada!
Os teus olhos redondos, sensuais.
São reflexos da minha madrugada.
Esmaltando os alvares matinais.

Esta pele trigueira, perfumada.
Faz tremer de ciúmes laranjais.
Como a polpa da manga açucarada.
Embriaga de seiva, os campinais.

Se tu me amas, permita pelo menos,
Nos teus seios macios e morenos,
Cair tonto de amor, sem dar vertigem.

Eu te juro conter os meus desejos.
Confortar-me no doce dos teus beijos.
Sem jamais macular teu colo virgem.

(*Sombras douradas*)

O tema desse soneto é o desejo carnal do eu lírico por uma mulher do campo, a *Flor do Vale*. Inebriado pela camponesa, ele começa a imaginar uma cena romântica e erótica e, nesse sentido, os recursos sinestésicos tomam conta do soneto, pois o eu lírico sente os seus sentidos aguçados com a presença da mulher.

Diferentemente dos demais poemas, nos quais os ares noturnos perduram na integridade dos sonetos, em *Flor do Vale* a noite somente aparece de forma explícita na analogia que o eu lírico faz entre os olhos “redondos, sensuais” da camponesa e os reflexos das madrugadas dele. Nota-se que esse momento da noite – a madrugada –, além de sensual, desperta o desejo e ainda antecede um belo amanhecer para a voz poética. Segue a estrofe:

Os teus olhos redondos, sensuais.
São reflexos da minha madrugada.
Esmaltando os alvares matinais.

Além disso, nota-se nos demais sonetos, como em *Meu Desejo*, que na madrugada o eu lírico tem contato com suas musas transcendentais, é quando ele sonha, delira e compõe seus versos noturnos. Os olhos da camponesa, ao serem reflexos dessas madrugadas mágicas, estendem o encantamento ocorrido durante a noite

Sobre o órgão do sentido visual, lê-se no *Dicionário de Símbolos*: “A visão é o desejo; [...] metaforicamente, o olho pode abranger as noções de beleza, luz, mundo, universo, vida.” (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2018, p. 656). Nesse sentido, os olhos da camponesa passam a ser o universo do eu lírico. O soneto nos conduz à percepção de que os olhos, além de serem “a janela da alma”, são também a janela de ligação com o desejo, o corpo e a carne da amada.

Confirma essa leitura a estrofe 2, em que o eu lírico dá ênfase ao corpo da mulher: “Pele trigueira perfumada”. Aqui, tanto o tato (pele), quanto o olfato (perfumada) são aguçados. Ainda sobre o corpo, tem-se a analogia “Como a polpa da manga açucarada”, que deixa claro o destaque dado ao gosto, ao paladar. A mulher flor mexe completamente com os sentidos do eu lírico, o qual irá notar que o corpo cheiroso dessa camponesa “Faz tremer de ciúmes laranjais”, e até os campos ficam embriagados com a seiva dessa flor do campo.

Na estrofe 3 o eu lírico pede uma prova de amor: “Se tu me amas, permita pelo menos / Nos teus seios macios e morenos²⁶ / Cair tonto de amor, sem dar vertigem”. Cair nos seios da amada seria uma forma de sugar a seiva dessa flor?

Na última estrofe, o eu lírico promete que, se a amada o deixar “cair” em seus seios “macios e morenos” (tato), ele irá conter os desejos, e os dois apenas trocarão beijos (paladar); por fim, ele jura permanecer “Sem jamais macular teu colo virgem”, ou seja, ele não tentaria realizar o ato sexual. Mas será que o eu lírico, embriagado de desejos, cumprirá essa promessa? O que se pode afirmar é que no mínimo houve nesse último verso uma quebra de expectativa, visto que o teor erótico vinha num crescendo a cada linha do soneto. Nesse sentido, pode-se mencionar o ideal de Amor Cortês²⁷, viés poético bastante trabalhado pelos poetas trovadores da Idade Média e retomado pelos poetas do Romantismo. Desse modo, o sujeito que seguia o ritual do amor cortês se mostrava comedido diante da amada, muitas vezes, desnuda. Portanto, a não realização do ato sexual, representava um ato de lealdade por parte do poeta trovador.

Sob essa perspectiva, vê-se, especialmente, nesse último verso, a influência de poetas ultrarromânticos como Álvares de Azevedo²⁸, que retrata a mulher como a virgem idealizada.

²⁶Segundo Afonso Romano Sant’anna, há um apego da poesia romântica à oralidade. A partir do século XIX, se torna mais evidente na literatura a poesia com o caráter mais sensualista, tátil e oral. “Tal ênfase na oralidade, representada na poesia romântica pela contínua referência a ‘beijos’, ‘boca’ e ‘seios’ [...]” (SANT’ANNA, 1993, p.29)

²⁷“O Amor Cortês encontra seus principais veículos de expressão nas cantigas dos trovadores, nos romances cortesões, nas “cortes de amor” e, em muitos casos, nas próprias “vidas” dos poetas-cantores que percorriam as cortes feudais da Europa Medieval.” (BARROS, 2011, p. 196)

²⁸Conforme Andrade (1974, p. 202), a mulher era para Álvares de Azevedo uma criação sublime, divina...inconsutil. O amor sexual, para Azevedo, era-lhe repugnante.

Tal como ocorre nos poetas ligados a essa corrente estética, o eu lírico de *Flor do Vale* diz não desejar macular a amada – símbolo do seu desejo – com o ato sexual.

Em várias composições de Álvares de Azevedo, a mulher figura como a virgem idealizada. Em Diniz Vitorino, contudo, ainda que haja metáforas descrevendo-a como uma flor do campo, uma “polpa da manga açucarada” – descrições que lhe dão uma configuração vegetal –, essa mulher é corpórea, de “seios fartos”, “pele trigueira”, objeto de desejo carnal.

O que se tem aqui, portanto, é a simbiose entre a mulher vegetal, a mulher carnal e a mulher imaculada²⁹. Por mais que o eu lírico tente dar destaque à primeira vertente (*Flor do Vale/Campo* – Título do soneto) e à terceira (*Camponesa imaculada* – Fecha o poema), o destaque vai para a segunda vertente (mulher carne – todo o poema). Ou seja: é a sensualidade da carne feminina (cheiro, textura, sabor) que está verdadeiramente evidenciada.

Nota-se que, especialmente nos sonetos *Meu Desejo* e *Visão Noturna*, a mulher aparece como um enigma, um ser portador de mistérios. Em ambos poemas o teor erótico aparece de maneira implícita e por entre os devaneios do sujeito lírico. Já nos sonetos *Colóquio Matuto* e *Flor do Vale*, o teor erótico se torna mais explícito, especialmente quando o feminino se apresenta, visto que há uma abertura desejante advinda do eu lírico. Nesses sonetos, ele não está mais devaneando, está diante de um ser feminino misterioso e também carnal. Dessa forma, portanto, nos quatro poemas a mulher, assim como a noite, promove diversas experiências e sensações para o eu lírico.

No próximo tópico, ver-se-á um dos temas mais recorrentes nos movimentos literários romântico e simbolista: a morte. Grande parte dos poemas mais célebres do romântico Álvares de Azevedo (1831-1852) trata sobre esse tema, por exemplo, no poema *Lembrança de morrer*, tem-se: “Descansem o meu leito solitário/ Na floresta dos homens esquecida,/ À sombra de uma cruz, e escrevam nela: / Foi poeta – sonhou – e amou na vida.”

Outro exemplo é o simbolista (pré-modernista) Augusto dos Anjos (1884-1914), ele foi o poeta que ficou conhecido pela sua originalidade no modo com o qual tratava em seus poemas a temática da morte: “Quem me dera morrer então risonho / Fitando a nebulosa do meu sonho / E a Via-Látea da Ilusão que passa!”.

²⁹Esses termos foram retirados da obra *Canibalismo Amoroso*, de Affonso Romano Sant’anna. Esse autor vê esses termos na perspectiva de uma relação social, em que a mulher na poesia romântica é poetizada como a mulher imaculada, a mulher-flor que está somente para ser olhada pelo poeta, já a mulher negra é poetizada como a mulher-fruta, a mulher-carnal e caça. No entanto, essa relação social e racial não é o enfoque desse trabalho, mas gostamos dos termos usados por Sant’anna e estamos tomando a liberdade de usá-los numa outra perspectiva, considerando que o poeta Diniz Vitorino usa a simbiose da mulher-imaculada (intocável, aquela que aguça o seu sentido visual); da mulher-vegetal (flor, fruta que aguça o olfato, o tato); e da mulher-carnal que reúne os cinco sentidos do eu lírico.

Do mesmo modo, encontra-se na poética de Diniz Vitorino a notável presença do tema (morte), dentre os 50 sonetos de *Sombras douradas*, 21 tocam nessa temática explicitamente. No próximo tópico foram escolhidos alguns desses sonetos e dois dos livros *Nós, cantadores Poetas*(2003), essa união de livros de autoria do poeta Vitorino tem como intenção mostrar que a temática da morte era sempre por ele trabalhada em versos.

Interligando-se a temática do erotismo, a qual foi abordada nesse tópico, com a tema da morte, a qual será apresentada no próximo tópico, tem-se a metáfora do que os franceses chamam de *la petite mort* que seria uma pequena morte advinda com ápice sexual. O prazer intenso vindo com o gozo provoca uma sensação de aguçamento dos sentidos, de transcendência. Assim, de acordo com Limas (2014) na esteira de Bataille, entende-se que: na pequena morte erótica se experimenta o impossível, o de morrer, mas morrer simbolicamente.

Nesse sentido, como são temas atravessados na filosofia, parecem pertinentes destacá-los aqui, visto que nos poemas de Diniz essa relação entre erotismo e morte aparece interligada. Por exemplo, a metáfora de *la petite mort* aparece explicitamente no soneto *Desejo*, poema analisado mais adiante, nele o eu lírico idealiza o seu último instante de vida em meio a um cenário bucólico em que flores são engravidadas pelos galhos das árvores. Para a voz poética, a morte idealizada, nesse sentido, seria prazerosa.

4.4 A imagem da noite e o símbolo da morte

No universo, quem somos? Vermes, nada!
 Oriundos do pó material!
 Será a morte o fim duma jornada?
 Ou o retorno ao país original?
 [...]
 Sei que alguns têm dúvida, eu não tenho.
 Se foi Deus quem criou, com muito empenho
 Nossos corpos com sua semelhança,

 Nos dará num jardim de esplendores,
 Uma vida com muito mais amores,
 Recheada de paz e de esperança.
 (“Dúvidas” *Oásis Enluarado*)

No soneto a seguir, ver-se-á o paralelo entre a noite e a morte, denotando como a voz poética no espaço noturno marca essa última fase da vida.

Desejo

No meu último instante, quero acesas
 As estrelas banhadas de neblina

E, ao sussurro de orquestras montanhasas,
Dançar valsas com rosas bailarinas.

Ridente soltar as lágrimas presas,
Da alcova luminosa das retinas.
Derramar todas elas, sem tristezas,
No gramado das chãs esmeraldinas.

Beber gotas do pólen fecundado,
Sobre o colo do galho esverdeado,
Onde a flor engravida sem sentir!

Deleitar-me na paz que envolve a fonte,
Morrer bêbado fitando o horizonte,
Vendo a lua deitar-me para dormir!...

(*Nós, Cantadores Poetas*)

Diferentemente do tom obscuro e triste que o último instante de vida pode suscitar, nesse poema o teor positivo em relação à morte se sobrepõe ao negativo –. Em especial pela presença do cenário edênico criado pelo eu lírico, no qual ele deseja falecer. Nota-se que a simbologia do espaço noturno e da natureza é o principal eixo que fornece as imagens de prazer e de pacificidade ao cenário descrito no poema.

No soneto, destacam-se dois campos de ligação lexicais: natureza e noite; e harmonia musical e pacificidade. Pertencem ao primeiro grupo *acesas estrelas, neblina, montanhasas, rosas, gramado, chãs, pólen, galho esverdeado, flor, horizonte e lua*. Já no segundo, incluem-se *orquestras, dançar valsas, ridente, sem tristezas, deleitar-me na paz*.

Um dos pontos que chama a atenção no soneto é a personificação das rosas. Na 1ª estrofe, por exemplo, ao som da orquestra das montanhas, o eu lírico deseja dançar valsas com as rosas, como se elas fossem mulheres. Nesse contexto, no último instante de vida, o sujeito lírico não deseja chorar de tristeza, mas sim “Ridente soltar as lágrimas presas”; assim, ele almeja, enquanto houver vida, que seus últimos instantes sejam aproveitados.

O eu lírico segue imaginando o seu desejo. Na estrofe 3 ele diz beber o líquido do pólen fecundado e, em seguida, acrescenta a imagem do galho que “engravida” as flores de maneira tão natural, que elas não sentem a fecundação. Nos versos: “Sobre o colo do galho esverdeado / Onde a flor engravida sem sentir!”, a palavra “galho” constitui uma simbolização do falo, órgão reprodutor masculino. Seria por extensão o falo do eu lírico, que fecundaria as flores/mulheres? Sabe-se que o título “desejo” se interliga ao tema do erotismo

e que a fecundação é o processo pelo qual possa nascer algo novo sobre o “colo do galho esverdeado”, a cor verde é a cor da esperança.

Ademais, essa simbologia da gravidez da flor parece marcar o desejo da voz poética de ver na morte um nascimento para algo novo, para uma outra vida esmaltada por mais esperança em que “no gramado das clãs esmeraldinas” ele pudesse perdurar essa nova vida com mais harmonia, envolto em mais natureza. Outro ponto que merece destaque é essa personificação da flor na figura de uma mulher que nos remete novamente à mulher vegetal.

Depois de desejar danças, alegrias, bebidas naturais e fecundação antes da morte, a voz poética encaminha a última estrofe para o *Desejo* do deleite na paz do sossego, em que morrerá “[...] bêbado fitando o horizonte, / Vendo a lua deitar-me para dormir!”. A bebida muda o estado de consciência daquele que a ingere, ela funciona em muitos casos como um relaxante, tirando a sensação de peso da consciência. Nesse sentido, o eu lírico se entrega ao sono eterno. Essa morte atua como um grande sono do qual o eu lírico não acorda mais e a lua, eterna companheira dos poetas lunares, é o elemento que vai embalar esse sono de morte. Portanto, a fecundação de uma nova vida, onde a noite prossiga inspiradora.

Se as rosas e flores são personificação das mulheres, como já mencionado, a lua seria A Mulher, pois é no colo dela que o eu lírico deseja dormir (falecer) no cenário noturno. Conforme o *Dicionário de símbolos* (2018, p. 56), a lua representa a divindade da mulher e a força fecundadora da vida. Além disso, ela é também símbolo de inspiração para os poetas, por isso muitos a chamam de “namorada”.

Nessa perspectiva, a imagem da lua como amada aparece explicitamente na última estrofe de outro soneto vitorino, *Pretensão*³⁰. Esse poema segue um eixo muito semelhante ao soneto *Desejo*, pois fala dos prazeres que, antes da morte, o eu lírico almeja vivenciar em meio à natureza edênica e noturna. Seguem os versos:

Num enleio de amor, sem juras falsas,
Para a lua compondo as últimas valsas,
Minha doce e divina namorada.

(*Oásis Enluarado*)

A lua representa as juras verdadeiras de amor, por isso no fim da vida a voz poética só almeja estar com ela – tanto para compor suas valsas poéticas, quanto para falecer em seus braços. A lua é poetizada como o porto verdadeiro.

³⁰Ninguém sabe o lugar onde morrer! / Para a morte, jamais há canto certo. / Se o direito eu tivesse de escolher, / Preferiria um vasto campo aberto. // Vendo a lua partir, o sol nascer / Sob o azul infinito, descoberto, / E a floresta gelada adormecer, / Vendo a fonte perene jorrar perto. // Muito calmo e tranquilo eu morreria / Entre as flores rezando a Ave Maria, / Respirando o calor da madrugada. // Num enleio de amor, sem juras falsas, / Para lua compondo as últimas valsas, / Minha doce e divina namorada. (“Pretensão” (Oásis Enluarado))

Por fim, destaca-se a sinestesia que envolve todo o poema, inicialmente, a audição: *Sussurro de orquestras* e a visão toma conta de toda a idealização do eu lírico para com o seu último instante de vida: *alcova luminosa das retinas; fitando os horizontes; vendo a lua*, e, por fim, tem-se o processo em que a flor-mulher engravida, dessa forma, sabe-se que na relação amorosa todos os sentidos são aguçados, ainda que a voz poética não traga explicitamente.

[...] a abertura ou o fechamento dos sentidos vai estar relacionado à predominância respectiva de Eros e Tanatos. O fechamento está do lado da representação, enquanto a abertura está do lado da absorção da mensagem vital. É uma técnica indispensável para se medir o grau de libertação dos desejos. (SANT'ANNA, 1993, p. 26)

Eros representa a personificação do amor e Tanatos a personificação da morte. Como foi visto, nesse soneto, a relação entre esses dois símbolos está interligada do início ao fim do poema.

Se nesses sonetos o eu lírico fantasia um ideal de morte, no próximo, ele questiona o que vai acontecer depois dela:

A próxima Viagem

Aonde irei? Qual será o novo porto
Que terei para minhas aventuras?
Os abismos profundos do mar morto!
Ou as rubras galáxias das alturas?

O meu destino eu não sei, sei que, absorto,
Rogo a Deus que perdoe minhas loucuras,
E, com os dedos em riste, indique o horto.
Para minhas passadas inseguras.

Seja ele como for, subi-lo-ei!
Se garranchos houver, os pisarei.
Mesmo abrindo nos pés profundas chagas.

Vendo o sangue cair das faces lívidas,
Me proponho a quitar todas as dívidas
Que na terra por mim não foram pagas.

(No hospital dia da cirurgia, 20.01.1996)

(Sombras douradas)

Esse soneto foi escrito no hospital, mais precisamente no dia em que o poeta se submeteu a uma cirurgia. O medo do processo cirúrgico o fez refletir sobre a possibilidade de

perder a vida. Por isso, ele se aprofunda em questionamentos e dúvidas sobre o que encontrará depois da morte. Pode-se dizer que em *A próxima viagem* o tema central é a morte.

A voz poética não lamenta a perda da vida, mas foca o *post mortem*, que para ele é a *próxima viagem* “O simbolismo da viagem, [...] resume-se [...] na busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual.” (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2018, p. 951). Por esse aspecto, o eu lírico enxerga a morte como “Liberadora das penas e preocupações, ela não é um fim em si; ela abre o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira;” (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2018, p. 622). “[...] o novo porto?” (verso 1)

Dessa maneira, numa perspectiva cristã, o poeta vê na morte a possibilidade de Deus o redimir das “loucuras” realizadas na terra, como também se propõe “[...] a quitar todas as dívidas / Que na terra [...] não foram pegadas”. Para tanto, ele não medirá esforços; assim, pede a Deus que lhe indique o caminho, pois “Se garranchos houver, os pisarei. / Mesmo abrindo nos pés profundas chagas.” (estrofe 3).

Nota-se nos versos acima, pela ênfase do discurso, quão decidido está o eu lírico a enfrentar o caminho da remissão dos pecados, seja ele tortuoso ou não; corresponda ele aos “abismos profundos do mar morto!” ou às “as rubras galáxias das alturas (...)”. Percebe-se que o primeiro caminho é o negativo, o tortuoso, o que leva para baixo; já o segundo é o positivo, o que eleva. Tem-se, portanto, nessa dualidade a antítese entre abismo *versus* altura. “O mar morto” é o abismo imóvel; já as “galáxias das alturas” representam o céu, o ar que move, a imensidão. As galáxias, derivações do noturno, aparecem como o caminho positivo.

A mesma visão positiva sobre a morte aparece no soneto *Consolação*³¹, o eu lírico aconselha o amigo a cessar o choro com a morte do pai, pois a dor da perda está sendo dividida: “Essa dor que constringe o peito teu / Nunca é tua somente, é tua e minha.” (verso 3 e 4, da 1ª estrofe) e ele acrescenta que o pai do amigo foi para os seus estrelares, ou seja, está no espaço positivo:

O teu pai, meu amigo, não morreu!
Só parou de sofrer, como antes vinha.
Entre estrelas subiu pra renascer,
Foi viver uma vida que não tinha.

(*Oásis Enluarado*)

³¹Por favor cessa o choro, amigo meu! / Não maldigas a dor que te espezinha./ Essa dor que constringe o peito teu/ Nunca é tua somente, é tua e minha. // O teu pai, meu amigo, não morreu! / Só parou de sofrer, como antes vinha. / Entre estrelas subiu pra renascer, / Foi viver uma vida que não tinha. / Espíritos não morrem! Se transferem! / Sem lágrimas nem dores eles preferem / O plácido calor das orações. / Mesmo os justos que estão no lar de Deus / Padecem muito de lá, olhando os seus, / Sucumbidos em selas de aflições. (“Consolação” Oásis Enluarado)

Na visão da voz poética o céu noturno estrelar é o espaço positivo e a morte significa o parar de sofrer, o alívio dos sofrimentos e também a possibilidade de renascer por entre as estrelas. Essa visão possibilita a esperança do novo contato em que não há a perda do vínculo.

Semelhante ao soneto *Próxima Viagem*, o poema a seguir foi escrito também no hospital, mas aqui o sujeito lírico não irá se questionar, nem refletir sobre a morte; é o tom de nostalgia que se sobressai em *Ilusão Ótica*.

Ilusão Ótica

É zero hora! Uma nuvem parda passa,
Ante os meus olhos tristes assombrados.
Em imensos castelos de fumaça,
Horizontes, nos céus são transformados.

Tudo estúpida ilusão, visão escassa!
Nervos óticos, débeis, embaçados.
Pela febre letal que descompassa
O compasso dos pulsos alterados.

São delírios da alma, em convulsão
Que parecem reais, porém não são
A não ser para mim, fraco, inseguro.

Que até mesmo o perfil da lua nova
Pra meus olhos sem luz, parece a cova
Que terá meu cadáver no futuro

(No hospital, 28.12.1995)

(*Sombras Douradas*)

Nesse soneto, o eu lírico se encontra doente em um ambiente hospitalar. A febre que perpassa o seu corpo e a visão turva contribuem para deixar o seu estado melancólico e negativista. Conforme o sujeito poético, à meia-noite naquele hospital, diante a sua dificuldade de enxergar, os horizontes que antes existiam em seu campo de visão, não passam agora de castelos de fumaça.

No soneto, tem-se a dicotomia entre vida e morte, o estado enfermo do sujeito lírico traz o pessimismo de não acreditar na recuperação da sua saúde e isso o guia no caminho que o faz pensar na morte e se ver como um “fraco, inseguro” (verso 11).

Além disso, há no poema uma linha tênue entre a doença do corpo físico e a doença da alma. Dessa maneira, nota-se que a doença do corpo físico, a febre que perpassa o corpo do poeta, a visão embasada, atingem a sua alma e sua alma “delírios da alma, em convulsão” (estrofe 3), e o interior da voz poética se desesperança.

Todo o encanto dos horizontes, das nuvens e da lua que antes eram vistas pelo eu lírico, agora estão deturpados, sombrios e representando os símbolos da morte.

Que até mesmo o perfil da lua nova
Pra meus olhos sem luz, parece a cova
Que terá meu cadáver no futuro

Nesse sentido, o sujeito poético se vê como um vencido por esse fim – a morte – que o espera. Encontra-se semelhante essência de estado melancólico no eu lírico do soneto *Psicologia de um vencido*³², poema de Augusto dos Anjos. Nesse soneto, o eu lírico sofre de hipocondria³³, dessa forma, ao fixar os pensamentos nas enfermidades que podem estar lhe acometendo, ele, conseqüentemente, também pensa na morte: “Profundissimamente hipocondríaco, / Este ambiente me causa repugnância... / Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia, / Que se escapa da boca de um cardíaco. // Já o verme — este operário de ruínas — [...] // Anda a espreitar meus olhos para roê-los, / E há de deixar-me apenas os cabelos, / Na frialdade inorgânica da terra!”.

Ambos eu líricos se veem sem forças e perpassam por eles uma forte insegurança e desesperança em viver; eles centralizam os pensamentos na morte. Nos dois sujeitos poéticos, o coração que é a peça-mor do corpo humano está descompassado e sofrendo de insuficiência cardíaca. Tem-se em *Ilusão de Ótica*: “Pela febre letal que descompassa / O compasso dos pulsos alterados” (estrofe 2), e, em *Psicologia de um Vencido*: “Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia, / Que se escapa da boca de um cardíaco.” (estrofe 2).

O coração é órgão vital do corpo humano. Conforme ensina o mestre Lao-Tsé, o coração é o *senhor da respiração*: “O que se poderia explicar pela simples analogia entre o ritmo cardíaco e a respiração, identificados nas suas funções de símbolos cósmicos.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 281). Nesse sentido, o coração simbolicamente é um microcosmo interligado ao todo, ao fluxo do cósmico universal. Assim, segundo o

³²*Psicologia de um vencido*, de Augusto dos Anjos.

Eu, filho do carbono e do amoníaco, / Monstro de escuridão e rutilância, / Sofro, desde a epigénese da infância, / A influência má dos signos do zodíaco. // Profundissimamente hipocondríaco, / Este ambiente me causa repugnância... / Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia, / Que se escapa da boca de um cardíaco. // Já o verme — este operário de ruínas — / Que o sangue podre das carnificinas / Come, e à vida, em geral, declara guerra, // Anda a espreitar meus olhos para roê-los, / E há de deixar-me apenas os cabelos, / Na frialdade inorgânica da terra!

³³Obsessão com a ideia de ter um problema médico grave, mas não diagnosticado.

Dicionário dos Símbolos, a luz do espírito, a da intuição intelectual, da revelação, brilha na *caverna do coração*.

Logo, quando os eu líricos trazem que seus corações estão descompassados, é sinal de sua desconexão com o todo da vida. E isso faz com que eles se conectem negativamente com o estado de enfermidade no qual se encontram e, conseqüentemente, limitam seus horizontes enxergando apenas os símbolos da morte. Contudo, diferentemente do título do soneto de Augusto dos Anjos *Psicologia de um Vencido*, pode-se dizer que o soneto de Diniz Vitorino tem o título menos pessimista *Ilusão de Ótica*. Nesse sentido, entende-se que, no eu lírico de Vitorino resta uma consciência de que toda essa desilusão diante da vida, advinda do seu estado, é uma ilusão de ótica.

No próximo soneto *Lua*, a temática da morte está presente, especialmente, no final quando o eu lírico imagina sua vida sem receber os reflexos lunares;

Lua

Tu não és só satélite, és muito mais:
És, ó lua, o lirismo dos meus cantos!
Olho aberto das noites madrigais
Que, na dor do poeta, chora aos prantos.

Flor de neve num lago de cristais,
Que enfeitiça e seduz com brilhos tantos!
Nosso céu sem teus lumes virginais
Perderia a metade dos encantos!

Eu, filósofo, que em praças e esquinas,
Passo as noites vestido de neblinas,
Confessando as estrelas sem ouvi-las,

Morreria em profunda depressão,
Sem reflexos de amor no coração,
Nem lágrimas lunares nas pupilas.

(Nós, poetas cantadores)

A Lua é o símbolo noturno mais frequente na imagética de Diniz Vitorino, junto com as estrelas. As nuances da noite é cultivada em praticamente todos os seus poemas. Ele é, poderíamos dizer, um poeta lunar, um poeta do noturno, não é por menos que foi apelidado de *O mastigador de estrelas*.

No soneto, a voz poética não vê meramente a lua como um satélite, a lua é para ele, o lirismo, a melodia, o sentimento dos seus cantos, dos seus poemas (estrofe 1). Nesse sentido, um cantar sem lirismo e sentimento não teria o vigor, nem a vibração da vida. E é a lua, com

sua luz diáfana, o olho aberto que vela os poetas nas noites e que chora pelas dores que eles sentem, portanto, ela sente da mesma forma as dores dos vates: “Olho aberto das noites madrigais. Que, na dor do poeta, chora aos prantos.” (verso 3). O poeta corrobora a ideia de que a lua é o olho do céu, no *Hino à noite*, de Novalis, tem-se que “Mais divinos que as estrelas cintilantes parecem-nos os olhos infinitos que a Noite mantém abertos dentro de nós”, a noite representa os olhos infinitos e a lua *o olho*.

Esse olho lunar se compadece dos seus filhos-poetas. Nesse sentido, quando no soneto *Cantador*³⁴, notou-se que existia no poeta-cantador o sentimento altruísta para com o povo que o ouvia ver-sejar, no soneto *Lua*, que consta na obra *Nós, cantadores-poetas*, quem se compadece dos poetas e demonstra presença altruística é o astro noturno: a lua. Assim, há um ciclo em que a noite e os seus elementos alimentam a verve dos poetas e esses alimentam a verve existencial do povo. Conforme Araújo (2007, p. 246) na esteira de Dilthey:

A Poesia é elemento, por excelência, de compreensão da vida; nela reinam livremente os domínios da realidade e das ideias, pois tem na linguagem (no discurso) o instrumento expressivo para tudo quanto pode presentear-se a alma do homem — objetos exteriores, estados íntimos, valores e determinações da vontade

Dessa forma, para expressar os estados íntimos do sujeito lírico e presentear a si e ao próximo com a poesia da alma, na poética de Vitorino, o espaço da noite é um fator fundamental. Assim, na última estrofe, a voz poética finaliza o soneto confessando que, sem o amor e sem os reflexos da lua em seus olhos, ele morreria em depressão aguda, ou seja, a alma perderia o brilho. Nesse sentido, o tema da morte aparece mediante a profunda tristeza de não poder mais ver a luz do amor e da luz lunar refletirem em sua vida. Há, portanto, um louvor à lua. Assim, o vate Diniz Vitorino, ao tecer louvores à lua, se assemelha ao vate, simbolista francês, Verlaine (1870-1896), conhecido como um poeta lunar. No eu lírico de Diniz, nota-se que sem o brilho da lua refletir em suas pupilas, a alma ficaria ofuscada e a morte desta seria efetivada.

No decorrer das análises realizadas nesse trabalho, notou-se que a imagem da lua acompanha o eu lírico do poeta Vitorino em viagens noite a dentro pelo sertão (soneto *Cantador*); e também que ela faz parte de seu ideário de espaços harmoniosos de amores e idealizações (sonetos: *Colóquio Matuto*; *Desejo*); e ele confessa, por fim, (soneto *Lua*) ser ela uma de suas maiores fontes de luminosidade.

A lua, consoante, o *Dicionário dos Símbolos* (2018), é símbolo de transformação e de crescimento. Nesse sentido, ela está ligada a evolução humana e, para o poeta, à evolução de seu próprio fazer poético, visto que “A lua ilumina o caminho da imaginação.”

³⁴ Um dos primeiros sonetos analisados nesse trabalho.

(CHEVALIER; GUEERBRANT, 2018, p. 566). Sendo assim, os elementos noturnos desatam na voz poética de Vitorino toda a expressão lírica.

Sob essa perspectiva, nota-se que a imaginação, a sensibilidade e o lirismo de Diniz, como foi visto nos sonetos de sua autoria e confirmada pelos seus amigos poetas-cantadores, aparecem mediante o decantar a natureza, o noturno e os pensamentos existenciais do homem de maneira a colocar “poesia em tudo”, e, conforme o sujeito poético do soneto *Lua*, é esse astro celeste que ilumina a imaginação. Como ser poeta e viver sem imaginar e “sonhar com noites lindas”? (verso 10 de *Meu direito*) Para a voz poética isso é motivo para o declínio da alma, “é morrer em profunda depressão” (estrofe 4). A lua, logo, aparece como a força motriz da existência poética do vate.

Ademais, no soneto, a lua analogicamente é a flor de neve que num lago cristalino enfeitiça e seduz com os seus reflexos lunares. Nesse sentido, a imagem da lua aparece como uma figura feminina. A lua é a flor de neve, o adjetivo dado à flor remete ao branco que representa a pureza daquilo que é virginal.

Flor de neve num lago de cristais,
Que enfeitiça e seduz com brilhos tantos!
Nosso céu sem teus lumes virginais
Perderia a metade dos encantos!

Com efeito, “muitas vezes a flor apresenta-se como figura-arquétipo da alma, como centro espiritual. Quando isso ocorre, seu significado se explica conforme suas cores (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2018, p. 439). Nesse sentido, a flor ao representar a alma, remete-nos ao arquétipo da alma, a qual apareceu em análises anteriores.

Sabe-se, pois, que a alma representa o interno, a espiritualidade, o feminino. A lua, que é flor e é alma, ao se refletir no lago de cristais representa a união dos contrários, pois tanto a água quanto o cristal refletem o que se coloca diante deles. A respeito do cristal Chevalier e Gheerbrant trazem: “Sua transparência é um dos mais belos exemplos da união dos contrários: o cristal, se bem que material, permite que se veja através dele, como se material não fora. *Representa, assim, o plano intermediário entre o visível e o invisível. É um símbolo da adivinhação, da sabedoria, e dos poderes misteriosos conferidos ao homem.*” (2018, p. 303, grifo dos autores). Essa lua refletida no lago de cristal, nas pupilas do eu lírico é a alma que o faz poetizar e expressar seus estados da alma.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imaginação, a sensibilidade e o lirismo do poeta Diniz Vitorino, como foi visto nos sonetos de sua autoria, e confirmado pelos seus amigos poetas-cantadores, aparecem mediante o decantar a natureza, o noturno e os pensamentos existenciais do homem. Ademais, viu-se que a figura feminina se mostrou fundamental nos poemas de Vitorino. Seja ela representada pela lua, estrela, musa, deusa, fada, flor-mulher, mulher carnal, todas juntas representando a anima que revigora o interior do vate e o faz poetizar.

A par disso, pode-se notar, mediante a interpretação, que a imagem da noite foi tema presente na poética de Diniz Vitorino. No que tange ao âmbito noturno, o sujeito poético de Diniz assegura que viver sem sonhar com noites lindas é motivo para o declínio da alma. Desse modo, nota-se que a noite, e os elementos advindos com ela, o religa à espiritualidade e à própria vida. Nesse sentido de expressar o interior da alma por meio da arte poética, na esteira do hermeneuta Dilthey “A arte é a expressão mais pura da vida. A grande literatura enraíza-se na experiência vivida dos mistérios da vida.” Portanto, “a obra não silencia o homem, antes fala à sua natureza íntima, relaciona-se com algo para além dela.” (ARAÚJO, 2007, p. 127). Ou seja, para algo que transcende os mistérios da existência mediante o aguçamento da sensibilidade e da poética que há na literatura, no verbo que expressa vida.

Além disso, vimos que a poesia de Diniz Vitorino mantém vínculos com os temas abordados na estética romântica e simbolista da literatura. Entretanto, diferente dos demais poetas desses movimentos, Vitorino tinha uma peculiaridade, era poeta-cantador e arauto de sentimento da sua gente (vimos isso especialmente no soneto *Cantador*). Nesse sentido ele transcendeu o *Eu* e foi além. Em sua singularidade, ele foi universal, pois, no processo de cantar sobre o que se vive, com sensibilidade de empatia ele também cantou o povo, buscou aliviar-lhes as dores.

Em vista do que foi dito, o trabalho tem acima de qualquer coisa, um caráter cidadão de reconhecimento do povo e do lugar onde nascemos. A vida ensina que estudar sobre poetas, artistas, compositores que fizeram nossa história e a representaram com afinco é oportunizar-se e oportunizar ao leitor conhecer e aprender mais sobre a sua própria identidade histórica e, pisando no mesmo chão, poder ampliar os horizontes. Assim, estamos prestando uma contribuição aos estudos da literatura brasileira, apresentando autores que ainda estão no anonimato nos estudos literários acadêmicos.

Por fim, espera-se que os leitores desse trabalho se sintam inspirados para pesquisar e conhecer mais sobre os poetas, artistas, escritores e o povo da sua região. Pois, como postula o escritor Leon Tolstói, é mister que comecemos primeiro por pintar a nossa aldeia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALVES, Marcos Alexandre. *Da hermenêutica filosófica à hermenêutica da educação*. Acta Scientiarum. Education, v. 33, n. 1, p. 17-28, 23 maio 2011.
- ANDRADE, Mário de. *Amor e Medo*. Aspectos da literatura brasileira. 5ed. São Paulo, Martins, 1974.
- ARANHA, M. L. A.; MARTINS, M. H. P. *Filosofando: Introdução à Filosofia*. 4ed. São Paulo: Moderna, 2009.
- ARAÚJO, Sônia Maria da Silva. *Dilthey e a Hermenêutica da Vida*. Cadernos de Educação | FaE/PPGE/UFPel | Pelotas [28]: 235 - 254, janeiro/junho 2007.
- ANJOS, Augusto dos. *Eu*. Org.: Fabiano Calixto. São Paulo: Hedra, 2012.
- AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos Vinte Anos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARROS, José D'Assunção. *O Amor Cortês: suas origens e significados*. Raído, Dourados, v. 5, n. 9, p. 195-216, nov. 2011. ISSN 1984-4018. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/979>>. Acesso em: 10 out. 2021.
- BOFF, Leonardo. *A águia e a galinha: uma metáfora da condição humana*. 52.ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CAMPEDELLI, S. Y.; SOUZA, J. B. *Literaturas: brasileira e portuguesa: teoria e texto*. São Paulo: Saraiva, 2003.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, 31ª edição, Editora José Olympio, Rio de Janeiro, 2018.
- COSTA, B. et al. *O que é poesia?*. Teresina: Gráfica Halley, 2018.
- FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*. E. S. vol. IV. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (1900).
- JUNG, C. G. *A Natureza da Psique*. Editora Vozes, Petrópolis, 2000.
- LIMAS, Louisy de. *La Petite Mort: Transgressão e Gozo Erótico*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis, SC, 2014.
- NUNES FILHO, José. *Poetas Encantadores*. 2ª ed. João Pessoa. Imprell Gráfica, 2001.

PALMER, Richard E. *Hermenêutica*. Trad. Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Ed. Edições 70, 1969.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Canibalismo Amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 4ªed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SIMISCUKA, Mônica Império. *O símbolo da noite "Cancioneiro" de Fernando Pessoa*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Pág: 131, São Paulo, 2007.

SILVA, Maria Ivoneide da. *Pinto do Monteiro: poesia, performance e memória*. João Pessoa: Editora UFPB, 2018.

TUFANO, Douglas. *Estudos da literatura brasileira*. 5.ed. São Paulo: Moderna, 1995.

VITORINO, Diniz. *Oásis Enluarado*. Fortaleza: Gráfica Destalk, 2001.

VITORINO, Diniz. *Sombras douradas: Sonetos, a essência da poesia*. Afogados da Ingazeira: Gráfica Art´-Equipe, 2001.

VITORINO, Diniz. *Nós, poetas-cantadores*. Natal, R: Fundação José Augusto, 2003.

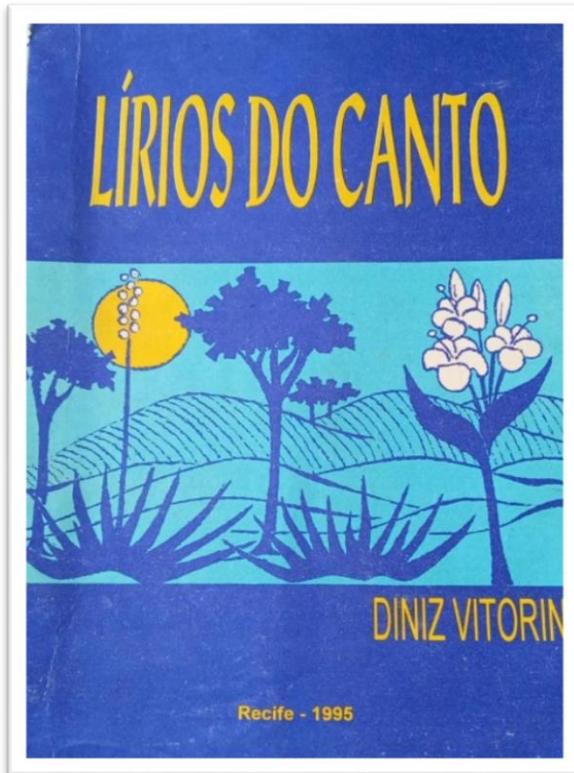
VITORINO. Diniz. *O ídolo que não morreu e outras histórias da cantoria*. São Paulo: Edições Mandacaru, CPU UMES, 2001.

ANEXOS

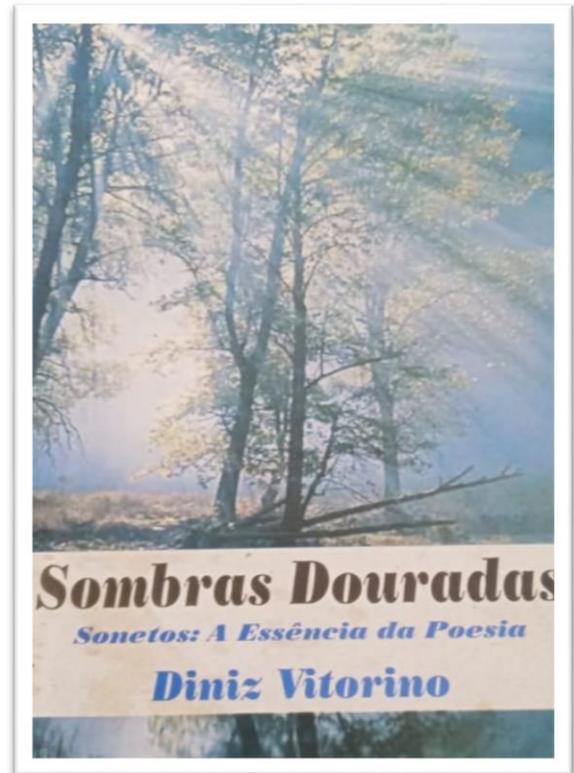


Foto 1³⁵ – O poeta Diniz Vitorino e a sua eterna companheira das noites de lirismo, a viola.

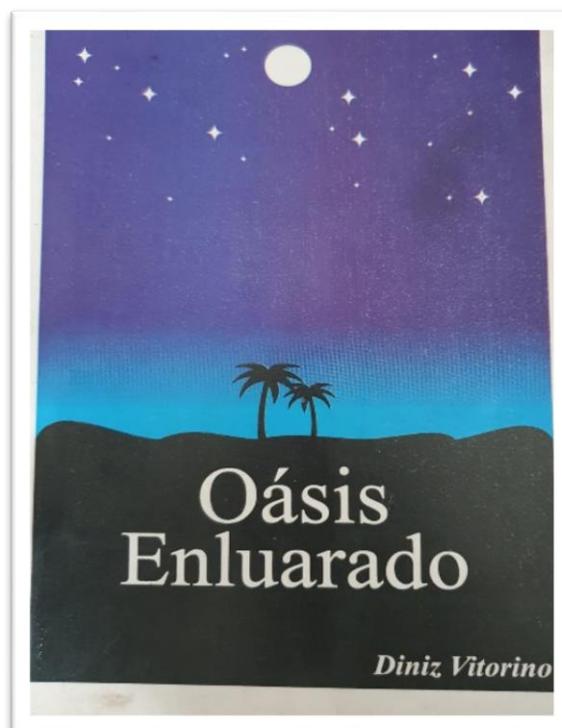
³⁵Foto concedida pela neta do poeta.



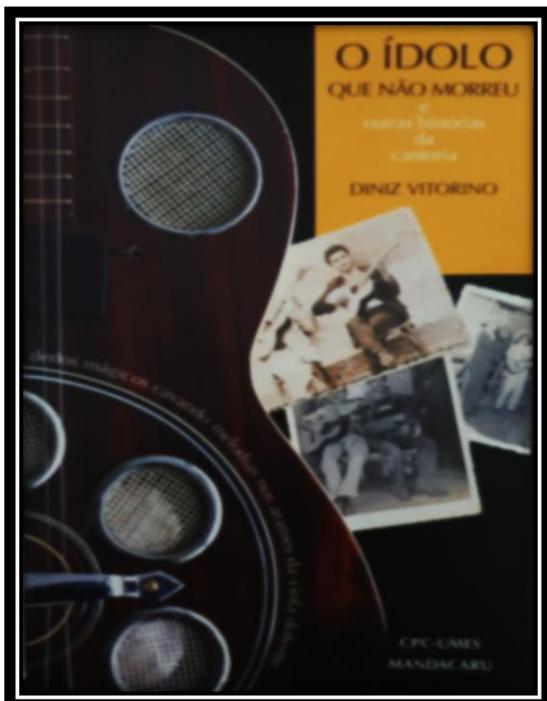
(*Lírios do canto* – 1995, Diniz Vitorino)



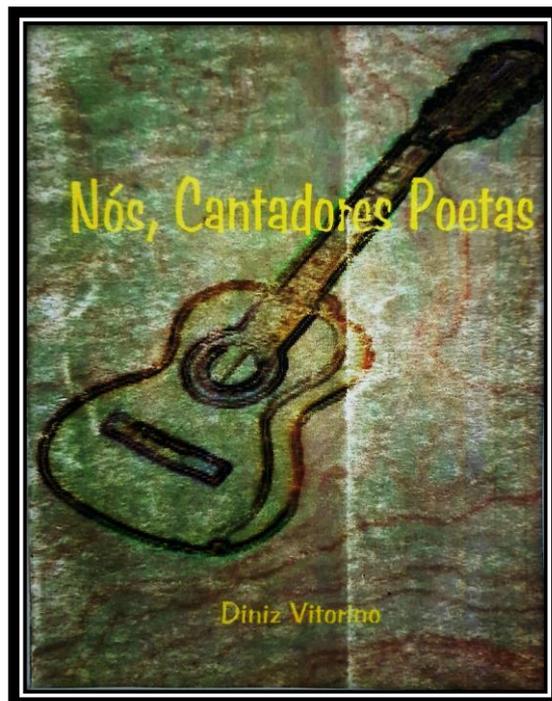
(*Sombras Douradas* – 2001, Diniz Vitorino)



(*Oásis Enluarado* – 2003, Diniz Vitorino)



(O Ídolo que não morreu: e outras história da cantoria – 2001, Diniz Vitorino)



(Nós, cantadores Poetas – 2003, Diniz Vitorino)