

# Do Amor à Solidão, o Passo Breve\*

---

Maria Cristina de Castro–Maia de Sousa Pimentel

## Nocturno

Eram, na rua, passos de mulher.  
Era o meu coração que os soletrava.  
Era, na jarra, além do malmequer,  
espectral o espinho de uma rosa brava...

Era, no copo, além do gin, o gelo;  
além do gelo, a roda de limão ...  
Era a mão de ninguém no meu cabelo.  
Era a noite mais quente deste verão.

Era, no gira–discos, o "Martírio  
de São Sebastião" de Debussy ...  
Era, na jarra, de repente, um lírio!  
Era a certeza de ficar sem ti.

Era o ladrar dos cães na vizinhança.  
Era, na sombra, um choro de criança ...

David Mourão–Ferreira

"Nocturno" é um soneto de solidão. Alguém está só, (já não) esperando ninguém, escutando o silêncio que se povoa de sons, enchendo o vazio com objectos familiares, habituando–se progressivamente à ideia de que nada, ninguém virá.

"Nocturno" é um poema de desesperança. Um poema que se constrói palavra a palavra, som a som, verso a verso, soletrando a solidão e a angústia em cada frase, em cada momento.

"Nocturno" é o poema com que se preenche a ausência, a falta de quem se ama, com que se enche a solidão de quem não é (já) amado.

---

\* Este trabalho foi realizado no âmbito do Seminário de Literatura Comparada sob orientação do Professor Doutor José António Segurado e Campos.

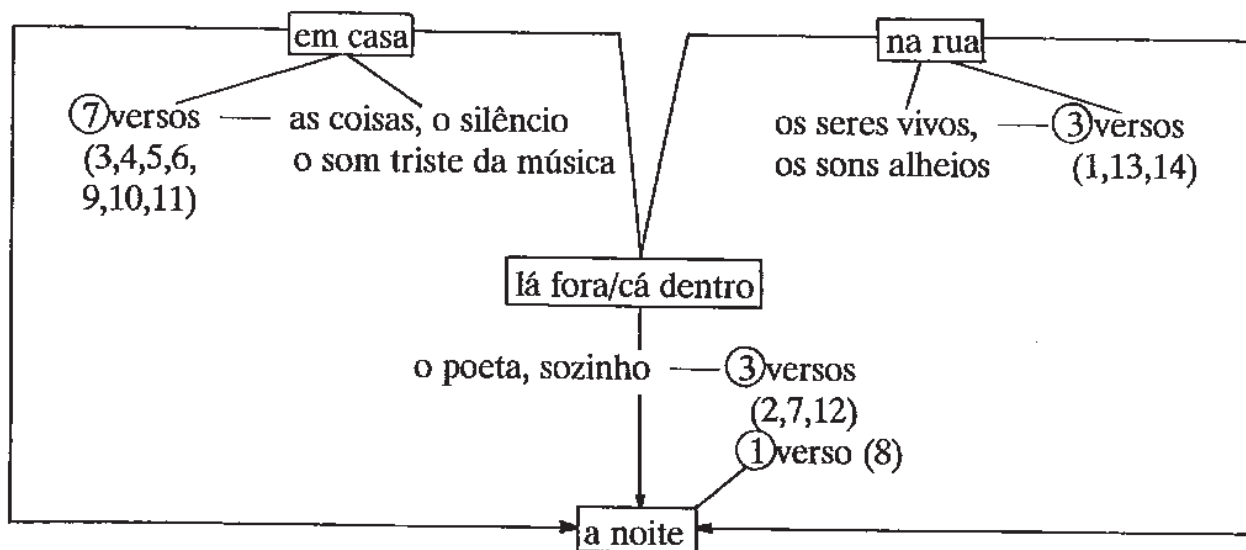
"Nocturno" é um soneto de separação.

Ora, o poeta utiliza múltiplos processos de nos transmitir tudo isso. Nada é casual, neste soneto. A sua construção revela, em cada som, cada vocábulo, cada verso, uma intenção, um objectivo determinado.

E é isso que iremos observar.

Comecemos por analisar a estrutura do soneto.

O poema organiza-se em torno de dois núcleos: na rua/em casa. Preso a esses dois espaços, o poeta. Em esquema:



Dentro de casa, estão as coisas, os objectos conhecidos, a que se está habituado, mas que dizem muito pouco, que se reconhecem apenas enquanto pontos de referência com que se enche a solidão, com que se ocupa o tempo: preparar uma bebida, observá-la e bebê-la lentamente, escutar música, são os gestos e as coisas com que se "empurra" o tempo que se arrasta, com que se procura a paz, a serenidade que custa encontrar.

Na rua, os seres vivos, a vida. É lá fora que há passos (e de mulher), que os cães ladram, que as crianças choram. É lá fora que se vive.

Dentro de casa, o poeta apenas espera.

Entre o "lá fora" e o "dentro de casa" é, sem dúvida, este último núcleo que maior importância tem. Daí que ocupe sete versos, enquanto o núcleo "na rua" se centra apenas em três.

O poeta está em casa. Espera. Perde.

Consideremos três palavras-chave neste soneto: "mulher" (v.1), "coração" (v.2) e "ninguém" (v.7).

O poeta espera uma mulher, a *mulher* que ama. Em casa, só, ele procura adivinhar os seus passos na rua. Cada passo é um sobressalto. Tudo se passa ao nível do *coração*. Do sobressalto de uns passos que se soletram ansiosamente, até ao sossego (resignação? desistência?) da *certeza* de que ninguém virá.

Tudo se passa ao nível dos sentimentos: do amor à solidão, um passo só. Da presença à ausência, um único gesto.

"Nocturno" é, também, um soneto de abandono. De alguém que se foi embora e não vai voltar, de alguém que fica à espera até não poder (não saber) esperar mais.

Entre a "casa", sítio onde só o poeta e a sua solidão se encontram, e a rua, onde os sons são primeiramente sobressalto (os passos de uma mulher, talvez ela), depois agressividade (o ladrar dos cães que acentua o silêncio e a solidão da noite), depois, talvez, a tristeza (com que o choro de uma criança que se não teve nos pode invadir), entre a casa e a rua, o poeta. Os vv.2,7 e 12 acompanham a evolução dos seus sentimentos: do alvoroço de quem ainda espera (v.2), à tristeza daquilo que se teve e se perdeu (v.7), depois, finalmente, à certeza de que ninguém virá (v.12). E a solidão é absoluta.

Englobando tudo, a casa, a rua, o poeta, um único verso: "Era a noite mais quente deste verão" (v.8). Repare-se que a sua posição no soneto é fundamental. Ele encerra as duas quadras.

O verso merece atenção. "Era" aponta para um passado, mas um passado que se recorda com nitidez, intensamente; "era" é um imperfeito, e o aspecto durativo traduz o doloroso e lento passar de um tempo que se não desejou.

A "noite" é o momento da maior solidão, o momento em que a tristeza vem mais facilmente, sem que tenhamos muito tempo para nos apercebermos de que chega e se instala, cimentando-se para ficar.

A noite era a "mais quente". E porquê? Quente de verão, quente de intensidade, no amor e no vazio, quente na violência que é alguém estar só, alguém perder-se perdendo alguém.

A noite era a mais quente "deste verão". Registe-se o valor do deíctico: "deste" e não desse, daquele. A noite que o poeta refere foi vivida há muito pouco tempo, ela está ainda em carne viva, presente e próxima. Doendo. A noite mais quente deste verão. Nem sequer ainda o tempo correu sobre a dor, para a atenuar. A dor está muito viva. O soneto é, afinal, o murmúrio, o sussurro angustiado de quem sofreu e continua sofrendo ao escrevê-lo.

Repare-se, na estrutura atrás apontada, que o poeta, o "eu", fica sozinho, repartido (vv.2/7/12) entre os objectos e os seus desejos que são desilusões. Ele está sozinho, cheio de vazio.

Sofrendo, como disse, em carne viva. Acordado, expectante. Todo ele vive, todo ele sofre. Daí que o soneto nos refira:

— sensações auditivas: os passos; a música de Debussy; o ladrar dos cães; o choro da criança; talvez o gelo posto num copo de gin;

— sensações olfactivas: as flores que a jarra contém, o malmequer e a rosa, o lírio que se imagina, talvez recordação de um outro momento; o limão, o gin;

— sensações tácteis: o espinho que não se sente, mas se pressente, espectral na sua capacidade de ferir, magoar, como o momento que passa; a mão de ninguém que se sente real, passando sobre os cabelos, da mesma forma que o silêncio se ouve; a noite que é mais quente que qualquer outra, envolvente e intensa; o gelo da bebida e da solidão;

— sensações gustativas: o gin, o limão, o gelo, a bebida que não se saboreia mas sabe a tristeza, talvez à vontade/necessidade de entorpecimento que às vezes adormece a dor; o ácido do limão e da amargura;

— sensações visuais: os olhos bem abertos do poeta tudo veem, tudo registam. É assim que a grande alegria ou a grande tristeza se gravam em nós associadas a uma imagem, um som, um cheiro, um simples pormenor. Um malmequer e uma rosa poderão acordar no poeta, para sempre, a dor de uma noite, de uma ferida que não fechou nunca.

Os olhos do poeta, bem abertos, tudo registam e nomeiam. Os ouvidos tudo ouvem. E a música escolhe-se, tão de acordo quanto é possível com aquilo que se sente. O soneto é, também, não o esqueçamos, um "Nocturno".

O poeta fecha-se sozinho, apenas ele, na sua solidão. E também no seu narcisismo. O poeta assiste à sua própria dor: "Cria-se da angústia uma cadeira para assitir à noite", diz Jorge de Sena.

Veja-se, nesse aspecto, a importância que os pronomes assumem no soneto:

"Era o *meu* coração que os solevava" (v.2); "Era a mão de *ninguém* no meu cabelo" (v.7); "Era a certeza de ficar sem *ti*" (v.12).

Os pronomes considerados, possessivos de 1ª pessoa, pessoais de 2ª pessoa e o indefinido "ninguém", surgem exactamente nos três versos que se centram no poeta. Tudo se joga, portanto, entre um "eu" e um "tu". Um "eu" presente, um "tu" ausente. Que não vai voltar mais. Não é, porém, com esse "tu" que o poeta fala. Ele fala consigo mesmo. Tudo é visto em função de si mesmo e do seu sofrimento. Tanto mais que ele intui, interioriza a certeza de não haver já "ninguém": viagem do desejo, e talvez ainda da esperança que venha, até à certeza de que não virá. Como se o passar do tempo e a observação do que o rodeia — sem vida, enquanto lá fora há som e movimento — lhe mostrasse e desse a certeza de que, de ora em diante, ele está só. Dos vv.1-2 ao v.12, que distância e que mudança! Da dúvida à certeza, da esperança à anulação, à sombra em que alguém, uma criança indefesa e vulnerável como o poeta, chora.

Essa distância, essa mudança traduz-se ainda por outros processos: na 1ª parte (vv.1 a 6), predominam as vogais abertas, que veiculam a ainda alguma força de um quase chamamento; na noite, alguém ama, espera. Na 2ª parte do soneto (vv.7-14), as vogais vão-se fechando, nasalando, velando, tornando-se apenas triste sussurro, até aos dois últimos versos, fechados e mudos de tristeza, "na sombra, um choro de criança...".

A estrutura do soneto poderia ser encarada sob um outro prisma, num esquema diferente: 6 versos + 2 versos + 6 versos.

Nesta divisão, os vv.7 e 8 funcionam como um dístico intermédio que é verdadeiramente o fulcro de todo o poema, encerrando as ideias fundamentais: a mão que se deseja porque se teve; o carinho que não mais se tem; a ausência total — não apenas da mulher que se esperava, mas de toda a gente — ninguém vem; o passado muito próximo, muito vivo, muito acordado em sofrimento; a noite da certeza da separação, da maior dor, da maior mágoa.



Antes desse dístico é ainda a esperança, são os pequenos gestos com que se mobiliza o vazio para que não pareça tão fundamentalmente vazio; depois desse dístico é a música, a recordação, a certeza, a estranheza do mundo lá fora, o sofrimento de quem chora.

Porém, note-se que o poeta escolheu separar um outro dístico. Ele termina o seu soneto destacando os dois últimos versos, chamando assim particular atenção para o que eles dizem. Acentuou-os, ainda, recorrendo à única rima emparelhada do soneto. Os versos formam, assim, de certo modo, uma unidade distinta, já que todo o resto do soneto surge em rima cruzada (a b a b/c d c d/e f e f/g g). É que, depois da certeza de que ela não volta mais, sobra apenas o que é hostil, lá fora, a sombra e o ladrar dos cães, e a tristeza sem fim de um choro. É que, depois da separação, estranhamente, a vida continua, todas as outras coisas surgem absurdamente inalteradas.

Observe-se, finalmente, quanto à estrutura do soneto, aquela que nos parece ser a relação mais conseguida e perfeita entre forma e conteúdo.

Vimos já que intenção parece ter o poeta ao destacar o último dístico. Observemos agora que toda a restante disposição gráfica corresponde a uma intenção muito clara. A cada uma das quadras, o poeta faz corresponder um momento distinto da sua evolução, da viagem de que atrás falamos: da dúvida à certeza, do amor à solidão. Veja-se, na página seguinte, o esquema que procura analisar a estrutura referida.

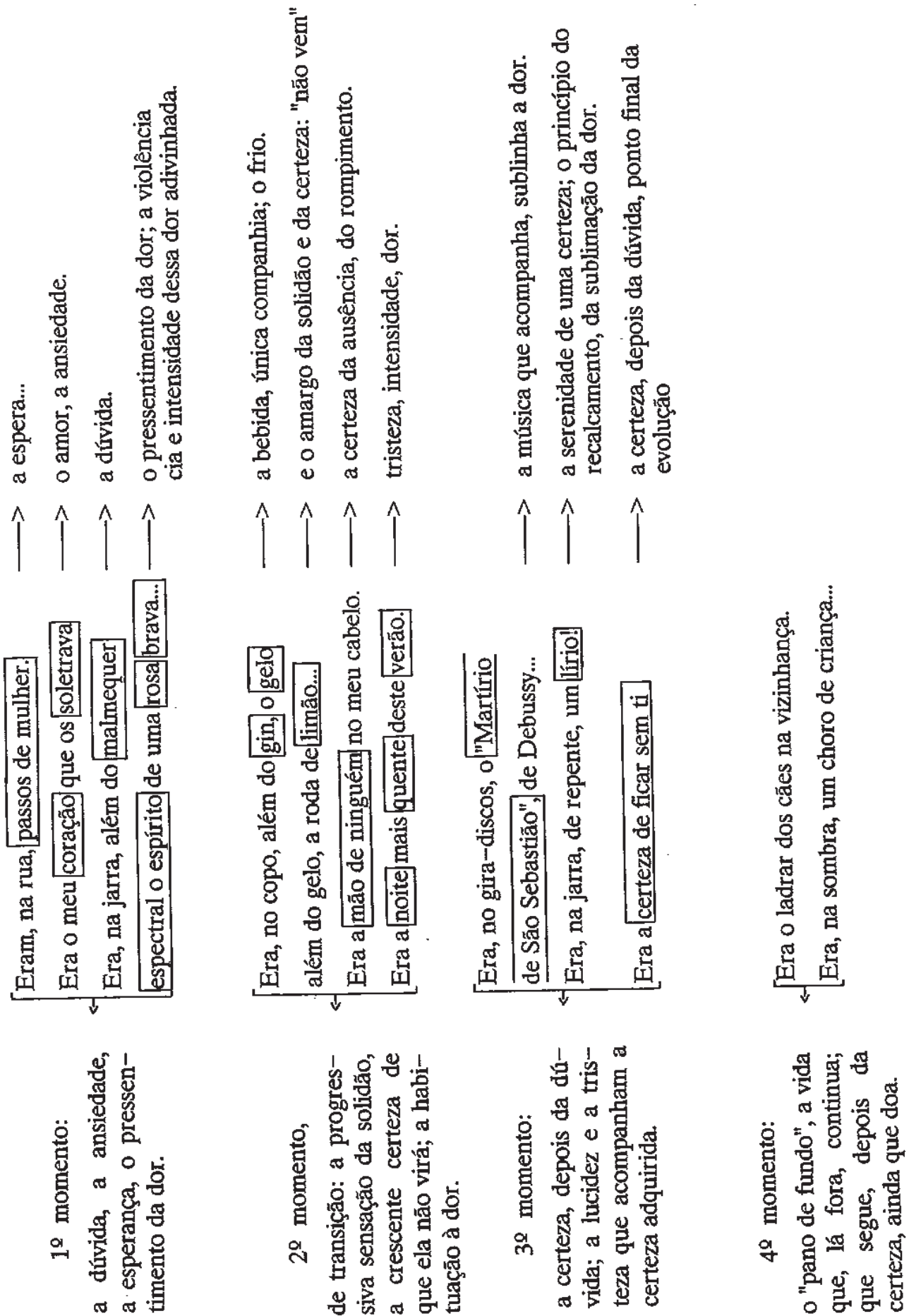
Para além disso, a 1ª e a 3ª quadras, momentos primeiro e último dessa evolução, relacionam-se pelo contraste. Enquanto, na 1ª quadra, o poeta está fisicamente em casa, mas desperto e atento ao que se passa na rua, na 3ª quadra ele está física e psicologicamente em casa, fechado sobre si e sobre a sua dor. Enquanto, no 1º momento, o som é o da ansiedade com que se procura adivinhar a chegada da mulher amada, no 3º momento o som é apenas o de uma música que não se escolheu ao acaso, pois é um "Martírio", a música de um sofrimento imenso. Enquanto, no 1º momento, o malmequer simboliza a dúvida, no 3º momento, na jarra surge, na mente do poeta, um lírio, que simboliza o amor intenso mas irrealizado, que deve, tem de ser recalçado, abafado, ou sublimado, que simboliza ainda a serenidade que inevitavelmente se encontra quando, por mais triste que ela seja, se adquire uma certeza.

Finalmente, na correspondência entre o 4º verso de ambas as quadras, reparemos que, no 1º momento, a rosa é ainda a vida, em que se pressente dor e violência, é ainda o amor; no 3º momento, impõe-se a certeza de ter perdido o amor e a negação de vida que daí pode advir.

O contraste estabelece-se, como vemos, verso a verso. Entre as duas quadras que se opõem, a quadra que regista o momento intermédio, o momento de transição de que já falámos.

No fim, o dístico, separado pelas razões referidas.

Creemos ter sido este o objectivo do poeta ao dispôr graficamente o seu poema, um soneto, de forma diferente da usual: três quadras seguidas de dístico.



Tudo isto é, porém, visto com uma enorme nitidez. O sofrimento não deforma as imagens, grava-as com a maior lucidez. Para essa nitidez contribuem, como já vimos, as referências às sensações visuais, olfactivas, auditivas, tácteis e gustativas. Mas há muitos outros processos que constroem essa nitidez. Vejamos, por exemplo:

1. os sintagmas preposicionais que abundam, em posição quase sempre idêntica: "Eram, *na rua*, ..." (v.1); "Era, *na jarra*, ..." (v.11); "Era, *no copo*, ..." (v.5); "Era a mão de ninguém *no meu cabelo*" (v.7); "Era, *no gira-discos*, ..." (v.9); "Era, *na jarra*, ..." (v.11); "Era o ladrar dos cães *na vizinhança*" (v.13); "Era, *na sombra*, um choro ..." (v.14).

Apenas os vv.7 e 13 são excepção, não apresentando o sintagma preposicional entre vírgulas e imediatamente a seguir à anáfora "eram/era". Apenas o sintagma do v.14 não surge num verso ímpar.

Todos os oito sintagmas se destacam, assim, localizando, pormenorizando, atribuindo coordenadas de espaço ao sentimento e à mágoa, fotografando na memória, para nunca mais, os lugares, as coisas, as sensações do momento.

2. a anáfora a que atrás nos referimos: 11 dos 14 versos do soneto começam com a forma verbal "era" (no v.1, "eram"). Essa anáfora traduz a intensidade dos sentimentos, a cadência dos minutos que passam magoando, a força com que se quer ainda esperar, depois apenas a angústia repetitiva que nos enche a memória e o coração, melopeia em que o sofrimento nos embala, quem fica só volta-se inevitavelmente sobre si mesmo e sobre a sua dor.

3. para além desta anáfora, refiram-se ainda outras repetições a que o poeta recorre: a aliteração dos vv.5-6, o gin e o gelo, o rolar do gelo no gin, sugerindo o ruído familiar em que se encontra refúgio; a aliteração em *s* do v.10, murmúrio de uma música, sussurro que mal se ouve mas nos enche de tristeza, talvez nos traga paz. Finalmente, a repetição dos sons iniciais de dois vocábulos "*espectral* o *espinho* de uma rosa..." (v.4), sugerindo a agressividade de uma situação, a violência que se esconde por detrás daquele momento e daquele cenário de silêncio e objectos no seu lugar.

4. É, relacionado com esse aspecto, fundamental a importância dos adjectivos. Eles são muito poucos, sobretudo se os compararmos com o número de substantivos.

Os adjectivos são apenas três: "espectral", "brava" (v.4) e "quente" (v.8, no superlativo). E a sua função é exactamente sugerir (não explicitar) essa violência intensamente arrecadada, sofrida, contida debaixo dos gestos e das coisas, fechada para sempre no coração do poeta. Os adjectivos são hostis como é hostil tudo o que se vive sozinho.

5. os substantivos, pelo contrário, são numerosíssimos (vinte e oito, não considerando os substantivos próprios dos vv.9 e 10) e sempre concretos (com a excepção de "certeza", v.12, e da metonímia "coração", v.2).

Essa abundância vem confirmar o que já foi dito. Há dezenas de coisas à volta do poeta. Tudo tem uma existência real, concreta. À volta da solidão cimenta-se um círculo de coisas, de sons. No centro, está alguém que sofre, no seu coração, na sua certeza.

6. Igualmente pouco numerosos são os verbos. Todo o soneto assenta na forma verbal que, em anáfora, começa onze dos catorze versos. Para além dela, há apenas duas formas verbais: "soletrava" (v.2) e "ficar" (v.12). A 1ª é uma personificação que acompanha a metonímia "coração": é soletrando o ritmo dos passos de mulher que ouve na rua que o poeta vai alongando o momento, alargando a esperança; a 2ª forma verbal, "ficar", "ficar sem ti", é a certeza que surge, lúcida e lógica, do meio do sofrimento. Ficar, é ficar sem ti. Perder, irremediavelmente.

7. O poeta serve-se, ainda, da pontuação como processo de realçar certos aspectos e sugerir outros.

Veja-se o significado das reticências (vv.4,6,10 e 14) e do ponto final (vv.1,2,7,8,12 e 13) fechando versos.

As reticências sugerem tudo aquilo que mais se procura, a imensidade de objectos, de coisas, em que o olhar poderia deter-se, que poderia nomear (vv.4,6), sugerem a imensidade de um fio de música que se ouve interminavelmente (e essa ideia surge reforçada pelo único "enjambement" presente no soneto, nos vv.9 e 10), sugerem a solidão que não acaba, nunca acaba (v.14).

O ponto final surge sempre que o poeta deseja simplesmente afirmar, transmitir aquilo que sabe, ou que interiorizou; aquilo que é a realidade, ainda que não desejada, ainda que fira.

São particularmente significativos os vv.7 e 12. A pontuação torna directas e quase secas duas asserções que estão, afinal, carregadas de amargura e de tristeza. Porque o poeta contém, dentro de si, toda essa dor. Fecha-a em si e, como vimos, fecha-se com ela. Controlando-a, tanto quanto lhe é possível. É talvez a essa tentativa de controlar o excesso da dor que corresponde o facto de todas as frases do soneto (com a excepção do enjambement já referido) terminarem no final de versos. As frases são curtas, contidas, de um verso (única excepção: os vv.3 e 4).

O ponto final termina, sem dramatismo, sem auto-piedade, as certezas mais cruas que o poeta diz a si mesmo. O ponto final é a marca do pudor que sente quem é abandonado.

Veja-se, também, quanto à pontuação, o valor da única exclamação que surge no poema (v.11). Ela corresponde ao sobressalto último da alma que se fecha, que emudece. Ela sugere aquilo que não se vê, o lírio que não está na jarra, mas esteve talvez, num outro dia, bem mais longínquo, e é agora recordação que surge "de repente". É a imagem a que anda associado um outro tempo, um outro modo de estar consigo e com os outros. A imagem que acorda, em sobressalto, quem, por uma razão doce ou dolorosa, a fixou.

De tudo quanto dissemos decorre, finalmente, que as três principais funções da linguagem se encontram sabiamente articuladas neste soneto: a função emotiva, do "eu" que é o poeta (não apenas ele, não), que sofre e fala desse sofrimento; a função apelativa, pois, embora o poeta saiba que perdeu a mulher que ama, que ela não volta, dirige o seu soneto a alguém que fisicamente está ausente, mas que ainda se ama; por isso se refere pela 2ª pessoa ("ficar sem ti") e não pela 3ª, que traduz já distanciamento; finalmente, a função poética.



E função poética, porquê? Num soneto que quase não tem figuras de estilo (para além das que referimos: repetição, aliteração, anáfora, enjambement, hipálage em "espectral o espinho de uma rosa", v.4, metonímia e personificação do v.2)?

Num soneto que fala sobretudo de coisas concretas?

Função poética, onde? Literariedade, onde?

Exactamente onde os formalistas a procuravam: na linguagem, nos sons, na rima, no ritmo, na entoação... sobretudo na relação indissociável de forma e conteúdo, na forma que é ela própria conteúdo, na técnica da construção.

Literariedade exactamente em tudo quanto se pode ler, em apenas 14 versos, condensado, sugerido, nunca explicitamente dito (basta fixar os vv.1 e 2. Eles chegam para nos dizer que há alguém em casa, esperando uma mulher que não vem e se deseja, e se quer adivinhar em cada ser que passa na rua).

Literariedade que vem de tudo quanto no soneto se diz, mas mais, muito mais, daquilo que ele não diz mas se sente e se adivinha.