

## UM OLHAR ATRAVESSANDO A LUZ

CARLOS MENDES DE SOUSA

«L'oeil est un centre de lumière, un petit  
soleil humain qui projette sa lumière  
sur l'objet regardé, bien regardé  
dans une volonté de voir clairement»

GASTON BACHELARD, *La Poétique de la Rêverie*

1. Numa leitura já antiga, talvez a primeira, de «*Num Bairro Moderno*» uma forte impressão nos tocou e em nós permaneceu. Falamos da presença da luz do sol nesse poema. Fascínio que passámos a perseguir nos infindáveis reflexos luminosos espalhados por toda a poesia de Cesário Verde.

Tanto nos poemas do dia como nos poemas da noite o prazer da deambulação ordena nos seus versos um singular ajustamento entre os ritmos deambulatorios e as trajectórias do olhar («E eu sigo, como as linhas de uma pauta / A dupla correnteza Augusta das fachadas»). Em Cesário Verde, lírico geómetra da errância luminosa, as imagens poéticas espalham-se cintilantes («Em tudo *cintilava* o límpido poema») descobrindo, presentificando e recriando a realidade.

*«Pinto quadros por letras, por sinais  
Tão luminosos como os do Levante»* («Nós»)

De um olhar atravessando a luz, das paisagens do olhar, revérberos, fulgurações, instantâneos; desses estilhaços disseminados fomos tomando algumas notas num bosquejo analítico.

2. Partamos de um lexema fundamental (*a luz*) na sua nomeação explícita. Três grandes quadros de referência se delineiam: a luz nos poemas do dia, a luz nos poemas da noite e a luz metafórica na visão da mulher.

— Quanto a esta última ocorrência, ela é observável maioritariamente nos poemas da primeira fase de Cesário Verde. As imagens servem o estereótipo da construção antitética de feição romântica:

*«(...) vossa grande treva, / Que tem cintilações e  
meigos céus de luz».* («Meridional»)

— Da transformação operada na segunda metade do séc. XIX relativamente à vivência da noite faz eco a poesia de Cesário Verde. Deste modo, nos seus poemas observamos a coexistência de dois registos no âmbito da exterioridade: as brancuras «românticas» da Lua («Lívidas luzes») e a luz nova do «gás amarelado».

Fora do âmbito da iluminação exterior outros focos se destacam na noite associando-se a espaços interiores: «Entro na *brasserie*; às mesas de emigrados, / Ao riso e à crua luz joga-se o dominó». («*O sentimento dum Ocidental*»). Outras vezes essas luzes de interior deixam adivinhar realidades que desencadeiam como que clarões mais fundos. É o caso do poema «*Contrariedades*». Aí o foco luminoso recorta numa espécie de contra-luz a a figura da outra. A presença da engomadeira suscita no sujeito poético um paralelismo de situações: «Vejo-lhe luz no quarto. Inda trabalha. É feia: / Que mundo! Coitadinha!»

— As ocorrências da luz multiplicam-se nos poemas diurnos assumindo diversas valências. As luzes matinais intimamente identificadas com os trajectos deambulatórios («os ares, o caminho, a luz reagem»); as notações cronológicas, na cidade ou no campo, («larguíssima luz do meio dia»); ou o significado mais abrangente contido na «luz medidional» («Nós»). A luz do sul, opondo-se às ténues luzes do norte «contaminadas» pelo desenvolvimento industrial, surge, em última instância, como uma benesse revigorante do nosso solo agrário. (Veja-se o tom exultante no poema «*De Verão*»: «Bons ares! Boa luz»). Mas no quadro dos poemas do dia há uma luz que nos merece uma particular atenção pela sua essencial presença: a luz do Sol.

Antes, façamos apenas uma observação: das notas que a seguir passamos a apresentar, a sua ordenação foi-se definindo a partir da atenção dada ao inventário vocabular. Apresentamos, assim, a evidência de uma ordenação que se impôs na esteira de um inventário fundador. Os três eixos aqui enunciados (à volta do dia, da noite, da mulher) passam a comandar, em grande medida, a nossa abordagem.

3. Sendo o Sol a principal fonte de iluminação, luz suprema no tornar perceptíveis as coisas e os seres, encontra perfeito lugar, nesta poesia, a manifesta ocorrência do signo.

Descortinemos aí três funções: função plástico-descritiva, função mágico-reveladora e função vital.

a) Pinceladas e reflexos manifestam a primeira função: reflexos que *douram* o céu, se *estendem* «pelas frontarias», abrasam «as terras já ceifadas», *batem de chapa* nos «restolhos», nos «talhões e nas latadas». Esta luz torna eufóricos os espaços e os itinerários da deambulação. Por isso, como que um desejo de a retardar, de a reter:

— «Nós acompámos, inda o *sol* se via; («*De tarde*»).

— «Nós saíramos próximo ao *sol-posto* / Mas seguíamos cheios de demoras («*Noite Fechada*»).

b) É a «luz do Sol» o elemento decisivo que ordena a transfiguração das imagens no arqui-famoso exemplo de «*Num Bairro Moderno*». O Sol adquire aí um poder de mágica revelação ao funcionar como agente mediador na metamorfose dos «simples vegetais» em «ser humano».

c) Na personificação observada em «*Num Bairro Moderno*», o Sol contribui para a formação de propriedades vivificadoras, no seio de um enquadramento que pode ser entendido como metafórico: representação do campo na cidade; no que isso implica de irradiação de energia, saúde, vida. Mas é sobretudo no poema «*Nós*» que o Sol, dádiva meri-

dional, concretiza a função última e abrangente como princípio essencial onde sol e vida são consanguíneos: «E cá o *Santo sol*, sobre isso tudo / faz conceber...».

4. Uma das marcas mais fulgurantes da presença da luz nos poemas de Cesário Verde é-nos revelada pela recorrência das formas verbais deste campo semântico. Há os verbos que ocorrem, duas ou mais vezes: *luzir, reluzir, iluminar, reflectir, brilhar, cintilar, alvejar, dourar*. Outras formas verbais não menos significativamente se lhe seguem, ainda que em menor número em termos de ocorrência estatística: *fulgurar, flamejar, inflamar, resplandecer, radiar, reverberar, acender, e polir*. Poderia nada significar esta enumeração se, por exemplo, através dela, pretendéssemos justificar a configuração de um plano encadeador e determinante da organização poemática dos textos de Cesário. Sabemos que o próprio fragmentarismo impressionista, o circunstancial e a errância solicitam, em grande medida, a organização encadeadora dos poemas, concretamente, nos delineamentos e pausas, no seu rigor métrico, rítmico e rimático. Vemos, contudo, que a dimensão luminosa irradiando ocasionalmente num verso ou numa estância se vai constituir como linha isotópica, fundamentalmente, em duas frentes: por um lado as imagens da luz destacando-se nítidas; por outro lado, através de uma disseminação subliminar que alastra de toda a composição ao próprio sentido criador. Há um verso que diz: «Eu vinha de *polir* isto tranquilamente» (*Nós*). Para Cesário a luz como a própria poesia consubstancia um princípio orientador do seu percurso vital: o desvendar e o tentar compreender as coisas que o envolvem, através dos sentidos, e através da vista em particular.

Nos primeiros poemas as formas verbais confirmam a imagem da mulher que nos é apresentada no seio do já referido enquadramento de cariz romântico. Uma visão contemplativa marcada pelos ressaibos de um intimismo subjectivista. Sempre as imagens que, através dos jogos antitéticos, contribuem para uma visão abstractizante, mesmo quando referidas a elementos concretos como o olhar ou os cabelos:

«O seu olhar possui, num jogo ardente,  
um arcanjo e um demónio a iluminá-lo» («Deslumbramentos»)

«E tendes o cristal dum jogo refulgente» («Meridional»)

Já num poema da última fase como *De Verão* na referência aos cabelos da prima que acompanha o poeta na «lfrica excursão» pelo campo se enquadra uma imagem luminosa, de um brilho que podemos chamar de «concreto»: «(...) os teus cabelos muito loiros / *Luziam*, com doçura, honestamente; / De longe o trigo em monte, e os calcadoiros. / Lembravam-me fusões de imensos oiros». Aqui os cabelos contextualizam, através de um processo de associações, um quadro de referentes concretos.

Nesta poesia do concreto e do quotidiano tudo se distingue, tudo se coisifica, tudo se corporiza. Dir-se-á que tudo luz. E como nem tudo o que luz é oiro, eis sob a dependência dos verbos enunciados: da *maré prateada* ao *rio viscoso*; dos *palácios, casas de confecções e hotéis de moda* aos *barracões, quintórios velhos, casebres*; dos *charcos* aos *minúsculos seixos e burgaus*. Os verbos associam-se aos objectos, expondo-os, isto é, pondo-os à vista, mostrando-os. O mostrar as coisas através da luz é uma forma de as valorizar. Tanto nos poemas do dia como nos poemas da noite a luminosidade recorta, concretiza, mostra.

Eis um dos elementos particularmente iluminados: as habitações. Referências que se sucedem: «casaria», «lugar caído», «andares», «barracões»; e que mediatamente poderão reenviar às pessoas aí moradoras:

*dia*

a nossa branca *habitação* em festa,  
Reverberando a luz meridional» («*Nós*»)

*noite*

«*Inflama-se* um *palácio* em face de  
um *casebre*» («*O sentimento de um Ocidental*»)

A visibilidade das paisagens físicas e das paisagens humanas implica necessariamente uma consciencialização das formas dos objectos e da dimensão corpórea dos seres. É indiscutível a atenção dada ao corpo na poesia de maturidade de Cesário Verde. A luz vai permitir no poema «*Contrariedades*» que o sujeito lírico se debruce sobre a situação da engomadeira num quadro em que sobressaem os órgãos do corpo afectados: «*infeliz, sem peito*», «os dois *pulmões* doentes». A doença é, contraposta à saúde, uma das formas mais agudas de consciencialização da dimensão corpórea nos seres («Eu sonho a cólera, imagino a Febre / Nesta acumulação de *corpos* enfezados»).

Uma atenção particular se vai desenvolver nesta poesia à volta de figuras vivas que se movem numa relação directa e concreta com o eu lírico: a vendedeira, os calceteiros, as varinas, os ferreiros, etc. Notemos ainda que esta atenção ao homem concreto decorre igualmente do eco sentido na poesia de Cesário de uma ideia fundamental difundida na Europa nesta segunda metade do séc. XIX. Trata-se da reivindicação do trabalho como algo que dignifica o homem. O poeta admira «os bons trabalhadores» («*Cristalizações*»), ama «os ofícios como os do ferreiro» («*Nós*»).

5. Na perseguição da inaugural linha isotópica, prossigamos, folheando, agora *O Livro de Cesário Verde* no encaço de outros focos significativos. Desta vez os objectos luzentes. Presenças insistentemente disseminadas que atravessam todo o texto. Fontes que projectam luz: a *candeia*, o *lampião* e a *lanterna*, as *velas* e os *círios*; ou objectos que a reflectem: *punhais*, *navalhas*, as *jóias* e as *estrelas*. Ou ainda esses elementos transparentes que, atravessados pela luz, condicionam a visão do sujeito poético: *vidraças*, *vitruines*, *mostradores*, *lentes*, *óculos*.

— As fontes de iluminação artificial, constituindo a maioria dos objectos inventariados, ocorrem, obviamente, nos poemas da noite ou do anoitecer. Focalizam zonas que, atraindo o olhar do poeta, suscitam a valorização subjectiva dos quadros delineados:

«*O quadro interior, dum que à candeia,*  
*Ensina a filha a ler, mete-me dó!* («*Noite Fechada*»)

A imagem é revelação e sensação. A tentativa de compreensão do mundo é o seu espanto perante o mundo. Reparemos como neste mesmo poema (*Noite Fechada*) a função expressiva do espanto é traduzida, em última instância, por um termo do campo semântico da luz: «*Que esplendor*<sup>4</sup>». E, ao seu olhar, as coisas passam a ser vistas a outra luz («Ah: Ninguém compreender que ao meu olhar / Tudo tem um certo espírito secreto»), O imediato, frequentemente, devém visão outra, sendo a própria luz circunstancial que delineia a luz imaginária:

«Cercam-me as lojas tépidas. Eu penso  
Ver círios laterais, ver filas de capelas,  
com santos e fiéis, andores, ramos, velas,  
em uma catedral de um comprimento imenso («O Sentimento dum Ocidental»)

Vejamos, ainda, outro exemplo. Observe-se como também num poema do dia (*Num Bairro Moderno*) essa magnífica «visão de artista» vai permitir que, na passagem de um referente diurno a um referente nocturno, uma luz «em segunda mão» (as gotas de água) se transforme numa luz outra / fonte de iluminação: as estrelas — (...e, com o rabo / Do regador, parece que joeira / ou que borrifá estrelas...).

— «E eu, de luneta de uma lente só» — lentes, lunetas, óculos — interpondo-se entre o eu lírico e o real. Podíamos eleger estes elementos como símbolo da visão lírico-impressionista de Cesário, na medida em que corporizam o sentido da subjectividade. Negam a ilusória manifestação de uma realidade única e veiculam o circunstancial, o fragmentário, a cintilação e a imagem que a luz propicia.

— A transparência tanto pode fazer coexistir realidades e situações aproximando-as, como as pode separar. Isto é particularmente sentido no que toca à visão da mulher na poesia de Cesário. Veja-se o poema *A Débil*. Aí, apesar da «porta envidraçada», é notória a curiosa relação de proximidade afectiva que se pretende reforçar por um não menos curioso desejo de a fixar: («existência honesta de cristal»). Já em outro poema («*Humilhações*») o binóculo traduz a inacessibilidade. O objecto em si mesmo fornece imagens deturpadas (ampliadas ou reduzidas) da realidade; por isso aqui o adjectivo «mordaz» —: «De tê-la num binóculo mordaz».

6. Continuando a olhar *O Livro de Cesário Verde* na direcção proposta, é justo que se faça uma observação acerca das notações cromáticas que se vão sucedendo ao longo do livro. Notamos que o maior número de itens recai no *branco*. A esta recorrência, encaixando exemplarmente na lógica perseguida, nos limitaremos aqui. De entre os eixos condutores delineados de início observamos o seguinte: são os poemas «diurnos» os que se apresentam maioritariamente atravessados pelos feixes de claridade. Percebe-se que assim seja. Pelo motivo óbvio da já referida importância da luz solar no universo poético do autor. O sol, nas suas propriedades fundamentais (intrínseca função reveladora e fonte de vida) tende a assumir, nesta poesia, uma força centralizadora. O sol é luz, o sol é vida. Em função disso se explica, pela síntese das radiações espectrais do prisma, a observável recondução dos objectos ao branco. Assim, por exemplo, a rua:

«E fere a vista, com brancuras quentes,  
A larga rua macadamizada» («Num Bairro Moderno»).

Vemos então também a brancura e a claridade associadas ao calor e à vida na sua essencialidade. Espaços iluminados alastram por toda a poesia. As «brancas habitações» reverberando, «a casaria branca», os lugares *caiados* (note-se a insistência na cal e no estuque), o próprio atalho é «branco e enxuto das espigas» (e da luz). Do calor à vida dissemos.

Citemos nesse lugar (da vida) apenas um de entre os muitos exemplos. Entre o brilho e a exaltação sadia:

«*Que aldeias tão lavadas! Bons ares! Boa luz! Bons alimentos!*» («De Verão»).

Também nos poemas nocturnos encontramos reflexos brancos. Para além dos brilhos provenientes das fontes de iluminação artificial, limitemo-nos a citar a luz nocturna proveniente da lua: são «as trémulas *brancuras*» da lua que tornam «a noite... *esbranquiçada*» («*Noite Fechada*»).

Vejamos, finalmente, o terceiro eixo. Uma profusão de referências do campo semântico da brancura se nos apresenta no que se refere à caracterização da mulher. Predominantemente em função de uma mera caracterização tipificante, se bem que com matizes diversos. Colmatando a ambivaência proximidade / distância surgem as referências que reenviam:

- a) Ora para a simplicidade e pureza: «atravessavas *branca*, esvelta e fina» fazendo lembrar uma «pombinha» («*A Débil*»).
- b) Ora para a fatal inacessibilidade. Associada à frieza em *Deslumbramentos*: «Seu *nevado* e lúcido perfil»,

7. As valências adquiridas pela luz na insistência disseminatória das cintilações que, nalgumas notas, tentámos reconduzir a três eixos analíticos, levam-nos à procura de algum sentido conclusivo para essas mesmas notas. As imagens em si mesmas dizem a refração do real e dizem um olhar plural na recriação do mundo poético. Sublinhemos apenas, na impossibilidade de nos aproximarmos de conclusões definitivas, a importância da luz na fixação dessas imagens e no seu sentido recriador. Uma questão se coloca: perguntaremos se a isotopia da luminosidade em Cesário Verde, no dar forma às coisas e aos seres, não obedecerá a uma necessidade clarificadora do real. Cremos não estar esse propósito fora de questão no sentido da apreensão / compreensão do mundo que se impõe ao sujeito poético. Mas, para além ou até mesmo nesse limiar emerge um outro sentido fulcral. A força da luz como essência primordial implica duas direcções que se cruzam. Primeiro: as tentativas de compreensão do mundo, tomando o olhar como ponto de partida, fazem depender a perfeição das coisas da sua luminosidade («Se eu não morresse nunca: E eternamente / buscasse e conseguisse a perfeição das coisas!»). Segundo: a este sentido da idealização subjaz um princípio exorcizante com raízes no percurso biográfico do poeta — a luz, princípio de vida, iluminando as coisas e os seres, contra a doença, contra a dor, contra a morte.