

A MANIFESTAÇÃO DO NADA FILOSÓFICO NA POÉTICA DE CAMILO PESSANHA

Ezequias da Silva Santos¹.
Mestrando do PPGL na UTFPR

RESUMO: O objetivo deste artigo é trazer à baila a rejeição do mundo e da existência do pensamento como manifestações do nada filosófico exposto por Heidegger, Sartre e Schopenhauer a partir das ponderações dos críticos literários no tocante ao sentido da negação presente na poesia finissecular. Nesse processo, procuramos entender o que é o nada filosófico e como ele se manifesta na poesia do grande poeta simbolista Camilo Pessanha. Para tal propósito, iremos analisar alguns poemas de *Clepsidra*, ancorando-nos na perspectiva da metafísica que parece ser o fio condutor do pensamento negativo dos poetas no *Fin de Siècle*.

PALAVRAS-CHAVE: Clepsidra; Camilo Pessanha; negação; o nada

Introdução

Em se tratando da negação enquanto modo de ver o mundo, é necessário que se explore a ideia do nada de forma a aparar as arestas que podem remanescer da teoria da rejeição do mundo e dos sentimentos. Uma vez que nosso estudo se ancora no terreno filosófico-metafísico, a necessidade de trazer à tona a consciência do nada vem das palavras de Sartre (2015, p. 60): “Heidegger tem razão ao insistir no fato de que a negação se fundamenta no nada”.

É pertinente observar, preliminarmente, que embora Heidegger e Sartre sejam posteriores a Camilo Pessanha, a teoria existencialista, também do lastro idealista, é predominantemente discutida pelos dois filósofos a partir dos conceitos predispostos em *O mundo como vontade e representação*, de Arthur Schopenhauer.

A título introdutório, podemos entender o nada a partir da ideia de deus e do uno que, alinhada à teoria do *Big Bang*, pode ser tomado como presença do *nothing (no thing)*. É de extrema relevância notar que a noção do *no thing* não representa o esvaziamento de algo, mas sim traz à baila uma ideia de lugar, onde o nada irá se materializar. Pereda (2018) afirma que o nada é a experiência de existência homogênia não fracionada e sem consciência total de si mesmo, porque tudo está nele, mas de forma diluída.

¹ Endereço eletrônico: zekyjohanson@hotmail.com

Através disso, percebe-se que há certa *presença* do nada. Tanto a teoria *do Big Bang* quanto a filosofia criacionista respaldam esta compreensão quando contemplam, respectivamente, a explosão do universo a partir do nada e a criação do ser humano como reflexo de um deus que já está presente antes da existência.

Nessa perspectiva, tanto o *Big Bang* quanto a criação vieram do nada. Tudo veio do nada. Esse lugar se caracteriza como o espaço onde as ideias da pré-existência se materializam tomadas pela necessidade (vontade schopenhauriana) de existir. O nada é algo, mas só poderá passar à existência na medida em que se materializa. Pereda (2018) ainda reforça esse pensamento ao discernir que o nada é algo, mas refletirá *realmente* como algo quando se desdobrar e se manifestar diferenciando-se do nada, evidenciando assim um plano de ideias e um plano de materialização dessas ideias.

Fernando Pessoa (2011, p. 33) bem assinalou a concepção do nada quando constatou em *Mensagem* que “o mito é o nada que é tudo”. A distinção de Pessoa no tocante ao nada e à existência parte de um princípio paradoxal em que o mito, ideias formadas cuja entrada no mundo da realidade são apenas conjecturadas, é a manifestação do nada através da reflexão da consciência sobre ele. A partir dessa manifestação, o nada é preenchido pela consciência do mito, tornando-se assim a completez desse pensamento, fecundando-o na realidade.

E assim a lenda se escorre
A entrar na realidade
E a fecundá-la decorre.
Embaixo, a vida,
metade de nada,
morre (PESSOA, 2011, p.33).

Em *Clepsidra* o nada se manifesta majoritariamente através da metáfora da água. O sentido hermético que pode ser observado nessa quantidade enorme de rios e oceanos põe em voga o aspecto efêmero e nauseante da poesia de Pessanha em que, como bem observa Perrone-Moisés em *Camilo Pessanha e as miragens do nada* (2000, p. 136), “tudo se passa num meio líquido, água do mar onde jazem conchas e destroços, água corrente arrastando reflexos fugidios”.

A água é a base movediça que apoia satisfatoriamente a ideia de Pessanha no tocante ao modo de viver e à certeza irresoluta do entendimento da metafísica e do mundo material. Leyla Perrone-Moisés, no texto já referido (2000, p. 143), também constata que “A alma

lânguida e inerte de Pessanha predisponha-o a uma temática do vago, à contemplação melancólica das ‘miragens do nada’”.

O que Perrone-Moisés nomeia *miragem do nada* é a reflexão da ausência do mundo material e afirmação de uma busca interna pelo uno, por deus. Através dessas miragens o poeta parece revelar a desistência, a decadência, o *spleen*, a náusea, a melancolia e tantos outros descobrimentos que o levam a assimilação platônica de reflexos dos reflexos.

É pertinente observar que o engajamento consciente do ser, que se revela uma perdição assumida, é a presença explícita do nada. Se a passagem das águas realça o tom metafórico da existência do nada (tudo escapa à percepção), o engajamento consciente do ser é sua vinda à presença (do nada). Sartre (2015, p. 67) respalda esse pensamento quanto estatui que “o homem é o ser pelo qual o nada vem ao mundo”. Tudo isso está atrelado a uma necessidade de viver e à percepção de uma vida que não é desejada pelo poeta, mas uma vez posta na presença, a ele é concedido o poder de tomar decisões, configurando, dessa forma, um sentimento nauseante em que o livre arbítrio se torna maldição.

Anatole Baju, em *A escola decadente* (1887), observando o fardo da necessidade de pensar expõe:

É no isolamento e mesmo entre a multidão, quando o pensador, abstraindo os seres materiais que se movem ao seu redor, se precipita na solidão de seu espírito numa contemplação sintética do mundo, que esse *spleen* imenso, tão terrível, o invade e o força a manifestar aspirações em direção ao Nada [...] (BAJU, in MORETO, 1989, p. 94).

Nesse prisma, a compreensão do poema *Inscrição* pode ficar mais clara se levarmos em conta que o afastamento do poeta do solo ao centro da terra é manifestação de aspirações em direção ao nada.

Eu vi a luz em um país perdido.
A minha alma é lânguida e inerte.
Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído!
No chão sumir-se, como faz um verme... (PESSANHA, 2009, p. 53).

Da mesma forma, os abortos que escutam o filete de água marcando o passar do tempo, em *Poema final*, riem de forma resignada ao perceberem a tentativa inócua do homem em medir o tempo, ilustrando, dessa forma, a percepção de um fundo flutuante onde se localiza o nada.

Abortos que pendeis as fronteiras cor de cidra,
Tão graves de cismar, nos bocais dos museus,
E escutando o correr da água na clepsidra,
Vagamente sorris, resignados e ateus,

Cessai de cogitar, o abismo não sondeis (PESSANHA, 2009, p. 110).

A partir disso, o *nothing* se manifesta através do olhar fixo ao fugidio, de terrenos flutuantes e escorregadios, de cenários vazios e entorpecentes onde o tudo e o nada se misturam. A essa mescla de terror e estupefação diante da manifestação do nada, Baju ainda anota:

Por uma extravagante contradição, mas explicada, contudo, pelo efeito do desespero, a necessidade de viver é a característica dessa época em que parece termos atingido a sombria e assustadora certeza do Nada (BAJU, in MORETO, 1989, p. 94).

Isso posto, a sombria e assustadora certeza do nada se reflete em Camilo Pessanha através de uma poesia classificada por Massaud Moisés (1968) como uma tensão de nervos, justamente por trazer à tona os aspectos mais profundos da mente humana e a assustadora compreensão do nada.

O nada em *Clepsidra*

Em *Branco e vermelho* a presença de ideias concernentes ao nada é construída a partir de um olhar profundamente filosófico que retoma os princípios da filosofia *a priori* de Kant e a ideia do nada enquanto manifestação de retorno à preexistência:

A dor, forte e imprevista,
Ferindo-me, imprevista,
De branca e de imprevista
Foi um deslumbramento,
Que me endoidou a vista,
Fez-me perder a vista,
Fez-me fugir a vista,
Num doce esvaimento.

Como um deserto imenso,
Branco deserto imenso,
Resplandecente e imenso,

Fez-se em redor de mim.
Todo o meu ser, suspenso,
Não sinto já, não penso,
Pairo na luz, suspenso...
Que delícia sem fim!

Na inundação da luz
Banhando os céus a flux,
No êxtase da luz,
Vejo passar, desfila
(Seus pobres corpos nus
Que a distância reduz,
Amesquinha e reduz
No fundo da pupila)

Na areia imensa e plana
Ao longe a caravana
Sem fim, a caravana
Na linha do horizonte
Da enorme dor humana,
Da insigne dor humana...
A inútil dor humana!
Marcha, curvada a frente.

Até o chão, curvados,
Ehaustos e curvados,
Vão um a um, curvados,
Os seus, magros perfis.
Escravos condenados,
No poente recortados,
Em negro recortados,
Magros, mesquinhos, vis.

A cada golpe tremem
Os que de medo tremem,
E as pálpebras me tremem
Quando o açoite vibra.
Estala! e apenas gemem,
Palidamente gemem,
A cada golpe gemem,
Que os desequilibra.

Sob o açoite caem,
A cada golpe caem,
Erguem-se logo. Caem,
Soergue-os o terror...
Até que enfim desmaiem,
Por uma vez desmaiem!
Ei-los que enfim se esvaem,
Vencida, enfim, a dor...
E ali fiquem serenos,
De costas e serenos.
Beije-os a luz, serenos,
Nas amplas frentes calmas.

Ó céus claros e amenos,
Doces jardins amenos,
Onde se sofre menos,
Onde dormem as almas!

A dor, deserto imenso,
Branco deserto imenso,
Resplandecente e imenso,
Foi um deslumbramento.
Todo o meu ser suspenso,
Não sinto já, não penso,
Pairo na luz, suspenso
Num doce esvaimento.

Ó morte, vem depressa,
Acorda, vem depressa,
Acode-me depressa,
Vem-me enxugar o suor,
Que o estertor começa.
É cumprir a promessa.
Já o sonho começa...
Tudo vermelho em flor... (PESSANHA, 2009, p. 107).

Em primeiro lugar, é pertinente ressaltar que a dor do poeta está vinculada ao sentimento de existência acometida pela razão e consciência do indivíduo sobre si mesmo. O que podemos perceber é a suplantação da dor sentimental pela dor existencial, racional, assegurada a cada momento pela negação da veemência sentimental.

Sobre esse sentido de negação, Lopes anota que

[...] esta já anti-romântica *negação* da veemência sentimental, esta descida ou cadência do humano à aparente insensibilidade pura levanta ao leitor o problema lapidarmente posto pela fórmula de Pessoa acerca do nosso frequente desejo nauseado, perante o inerte ou instintivo [...] (LOPES, 1989, p. 121).

O que Oscar Lopes define como “descida ou cadência do ser humano à aparente insensibilidade” revela o aspecto de negação instintiva através da recusa dos sentimentos. Há aqui uma tentativa de separar em corpos diferentes a razão e as emoções, resultando num aspecto degenerescente que põe em voga vontade de compreensão, negada pelo intelecto, e rejeição dos sentimentos causados pelo corpo.

Não obstante essa forte marca degenerescente, há um alto grau de negação existencial que deságua na perseguição do sentido da vida e no questionamento dos valores de *verdade* (e aqui poderíamos usar como exemplo os valores de verdade teorizados por Foucault

na *Arqueologia do saber*). O que fica evidente, porém, é a necessidade do eu-lírico em lançar mão da metafísica para refletir sobre a vida, o mundo da vida e a depravação de valores subjetivos.

Nesse sentido, a dor do poeta está vinculada à representação da dor, pura, sem a interferência dos motivos e causas dela. Pessanha parece evidenciar que ela não se manifesta, mas está atrelada à vida de forma iminente. Por essa linha de raciocínio, pensamos ser possível observar que a dor do poeta é, numa perspectiva Kantiana, um juízo sintético *a priori*. Ela não é descoberta pelo eu-lírico, mas jaz aglutinada à vida no momento em que há consciência do *eu* sobre si mesmo: a dor é intuitiva e não carece de experiências empíricas para que seja denominada, mas nasce com o sujeito e é parte integrante dele desde a gênese de sua existência.

Diante disso, o transcendentalismo do eu-lírico em poemas como *Branco e vermelho* é o retrato dos momentos de gozo que dissimula a dor constante da vida e proporciona curtos frems sentimentais que jazem inerente a ela, mas subjugados pela dor *forte e imprevista*. Nessa perspectiva, o nada se manifesta substancialmente pelo conceito do *já não* empregado no sexto verso da segunda estrofe que enfatiza a dissemelhança entre o ser o e nada. Se tomamos como verdade a noção da reflexão como a vinda do nada à presença, então a ideia do *já não* empregada por Pessanha não apenas retifica um tempo presente dissemelhante ao passado, como também reforça o cunho negativo de negação da vida mediante a escolha de “não ser”:

Todo meu ser suspenso
Não sinto *já não* penso
Paíro na luz, suspenso
Num doce esvaimento

Nessa perspectiva, *já não* afirma duas coisas: houve um momento anterior ao ser, que provocou e interpelou sua existência, e um momento posterior a ele que o modelou e lhe inseriu a ideia do *já não*. A diferença entre esses dois momentos parece ser unicamente o processo paulatino da consciência em existir e refletir sobre a existência. Nesse sentido, *já não* irrompe como a manifestação do nada ao passo que toda materialidade se torna mero subproduto da vontade autônoma do mundo.

Sartre endossa nosso pensamento quando verifica que o conceito de *já não* se restringe apenas ao nível ontológico (investigação sobre o ser), uma vez que o nível fenomenológico (nível dos entes) é excluído pela incapacidade do pensamento abstrato. Diz o filósofo:

Uma rachadura geológica, uma tempestade, não destroem – ou, ao menos não destroem diretamente: apenas modificam a distribuição das massas de seres. Depois da tempestade, não há menos que antes: há outra coisa. Até a expressão é imprópria, porque, para colocar a alteridade, falta um testemunho capaz de reter de alguma maneira o passado e compará-lo ao presente sob a forma do já não. Na ausência desse testemunho, há ser, antes como depois da tempestade: isso é tudo (SARTRE, 2015, p. 48).

A percepção de Sartre, no tocante à necessidade de testemunha dos acontecimentos indelévels, exige que haja uma consciência que determine e pondere sobre eles. De um outro modo, Sartre parece afirmar que a existência do mundo só pode se comprovar mediante à consciência de uma testemunha em face dos fatos ou das reminiscências de algo que atesta o acontecido. Para tal propósito, a consciência humana é a testemunha unilateral dessa ideia sartriana: se a rachadura geológica e a tempestade ocorrem, hipoteticamente, em um lugar remoto, longe da percepção humana, então tais coisas não existiram e só poderão vir à presença através de um testemunho que certifique um antes e um depois.

Nessa perspectiva, o já não é a percepção da desconstrução. Tanto o passado quanto o presente refletem um único tempo em que os fenômenos físicos então totalmente a mercê da compreensão intelectual. Uma vez refém dessa necessidade de pensamento, o conceito do *já não* é o ápice do pensamento de negação e o momento mais próximo do ser com o nada. Se não há um momento anterior ao pensamento então seu presente fatidicamente se dissolve, restando assim a unilateralidade do nada.

É por isso que Perrone-Moises (2000, p. 132) afirma que “Quando entramos no universo poético de Pessanha, percebemos logo que chegamos tarde. Tudo já aconteceu, e da pior forma possível. Sua poesia é o inventário de um desastre”. Nessa perspectiva, a ideia do *já não* jaz sub-repticiamente à noção de que tudo já aconteceu, tudo já está, como observou Baudrillard (1991), antecipadamente morto e ressuscitado.

Isso posto, a manifestação do nada, implícita no conceito *do já não*, expõe o pensamento angustiante de uma tentativa de retorno ao uno, a deus ao não pensamento e ao abandono da razão. Nas palavras de Sartre (2015), o abandono da razão é ver na consciência humana algo como um escapar-se a si, um arrancamento de si mesmo, alcançando, através desse arrancamento, a contrariedade do material que é o ser puro e, por consequência, o nada.

Em *Soneto de gelo*, o nada vem à presença através das ponderações do poeta sobre a crença e o sentido da vida:

Ingênuo sonhador - as crenças d'oiro
Não as vás derruir, deixa o destino
Levar-te no teu berço de bambino,
Porque podes perder esse tesoiro.

Tens na crença um farol. Nem o procuras,
Mas bem o vês luzir sobre o infinito!...
E o homem que pensou, - foi um **precito**,
Buscando a luz em vão - sempre às escuras.

Eu mesmo quero a fé, e não a tenho,
- Um resto do batel - quisera um lenho,
Para não afundir na treva imensa,

O Deus, o mesmo Deus que te fez crente...
Nem saibas que esse Deus onipotente
Foi quem arrebatou a minha crença (PESSANHA, 2009, p. 57).

Trabalhando apenas sob a perspectiva da conjectura, o poeta parece transcrever um ciclo vital no qual poderia estar observando a si próprio no berço. Parece ser coerente afirmar que a consciência do poeta revelada em forma de conselho é a manifestação do nada: o afastamento do bambino à voz reflexiva que o aconselha corrobora a presença do nada posto que a reflexão do sujeito sobre si mesmo afirma a vinda do nada à presença.

Nesse sentido, a alteridade que depende das palavras do poeta emite o nada sartreano num movimento de separação entre o sujeito *em si*, e a consciência desse sujeito *para consigo*. Uma vez que as categorias de tempo e espaço estão desconstruídas, o eu-lírico pode estar diante de outro, apoiado pelo conceito da alteridade, ou ainda pode estar diante de si mesmo, numa tentativa inócua de mudar seu destino ou arrefecer a dor e o sofrimento acarretados pela reflexão.

Dessa forma, o niilismo que transforma a criança em ingênuo sonhador está empiricamente ligado a questões culturais, resgatando ideias políticas e religiosas as quais, rejeitadas pelo poeta, parecem ser almejadas pelo eu lírico não para si, mas para o ser que acaba de vir à vida. Nessa perspectiva, o que caracterizamos como resgate de ideias políticas e religiosas afirma o tom niilista de Pessanha ainda que essa noção seja fundada, contemporaneamente ao poeta, por Nietzsche.

O que está implícito no texto do poeta português é a aceitação de um mundo utópico e a rejeição desta vida em favor de uma vindoura em que as categorias de tempo e espaço não mais existem, afinal tudo se voltará ao nada, ao uno. Percebe-se que a conexão empírica das

Comentado [X1]: Verificar se está correto.

Comentado [Z2R1]: O termo está corretp;

questões éticas e culturais se mostra devido ao reconhecimento de um corpo social utópico, seja ele uma sociedade sem classes ou o paraíso cristão, em detrimento do *mundo fati* que deprime o poeta.

A relevância dos vocábulos *ingênuo* e *sonhador* realça o tom lamentoso do eu lírico como se ao contemplar a inocência da criança em seu berço o poeta tomasse conta da nudez cultural que poderia dar lugar, ao girar o ciclo da vida, à pensamentos cogitativos que tanto refuta em *Poema final*: “Cessai de cogitar, o abismo não sondeis”. A preservação das crenças parece ser o fio condutor para uma vida de esperança, uma vez que a vida que vale a pena ser vivida jaz num lugar platônico que só pode ser alcançado através da transcendência do *post mortem*.

Isso posto, me parece ser justo constatar que há dois seres diante da perplexidade do vir ao mundo. Mesmo que a criança seja um reflexo do poeta, o que me parece ser certo uma vez que os poemas de *Clepsidra* tendem à alteridade, os destinos que se abrem diante deles são inevitavelmente diferentes. Isso acontece puramente pelo trabalho da consciência que determina sobre a existência do poeta: enquanto este se vê como “um homem buscando a luz, em vão, sempre às escuras”, a criança é percebida como ser puro, imagem e semelhança do divino, do uno, do nada.

Ainda no tocante a crivo religioso, é mister observar que o bambino reflete o ser em sua essência, criado como a materialização do próprio uno enquanto esse mesmo ser, em sua maturês, assemelha-se à queda do homem e carrega sobre seus ombros o fardo do pecado do conhecimento. Nessa perspectiva, o ingênuo sonhador é o reflexo do primeiro homem, puro, sem malícias, andando desnudo no jardim do Éden, ao passo que o poeta consciente de si reflete o Adão cobiçoso, buscando o fruto da árvore do conhecimento numa tentativa curiosa de em se tornar Deus.

É pertinente constatar que o próprio poeta observa que sua ruína é oriunda da vontade de pensar: “O homem que pensou foi um precito”. A maldição que assola o eu lírico é explicitamente o conhecimento advindo do ato de pensar. É nesse sentido que no derradeiro *Poema final* a voz reflexiva aconselha o poeta que não cogite, que feche os olhos, que não suspire. Para aprofundar nosso pensamento, Camus (2017, p. 20) constata:

Começar a pensar é começar a ser atormentado. A sociedade não tem muito a ver com esses começos. O verme se encontra no coração do homem. Lá é que se deve procurá-lo. Esse jogo mortal que vai da lucidez diante da existência à evasão para fora da luz deve ser acompanhado e compreendido.

A partir do pensamento, a identificação do poeta com o primeiro homem se dá na medida que ambos sofrem pela maldição da vontade schopenhauriana de conhecer. Se Adão se deixou seduzir pelo fruto da árvore do conhecimento tendo como consequência desse ato a expulsão do jardim e a labuta para adquirir pão, Pessanha tem como resultado do ato de pensar a maldição do conhecimento que o coloca em frente ao turbilhão e fragmentação do universo. Percebe-se que tanto o poeta quanto Adão são condenados a descobrir o mundo através dos seus próprios olhos, deixando de lado a beleza cativante (o mundo material) que lhes servia de distração.

O desejo de Adão pelo conhecimento e pela onipresença traz à baila o conceito do uno ao qual o primeiro homem tenta recorrer. Não obstante a presença sonora de deus, Adão necessita da apropriação desse uno para melhor compreensão do cosmos e da sua existência. Essa tentativa de voltar ao nada é frustrada visto que nem Adão nem a esposa são capazes de compreender o abismo de nada que se abre diante deles. A simples percepção da nudez é a porta de entrada para um vasto terreno onde moral e ética alicerçariam suas bases. Se o primeiro homem perde a inocência diante da simplicidade de sua nudez, logo seus anseios diante das categorias de tempo e espaço não podem vir à tona devido à fragilidade de seus caracteres.

Nesse sentido, ainda que falhem miseravelmente nos seus planos, tanto Adão quanto o poeta tentam a volta ao nada, não com intuito de inexistência, mas com desígnio de alcançar a compreensão total da vida e da existência. Nesse prisma, a correlação entre Adão e o poeta se mantém através do desejo de retorno ao uno unificador seja pelo fruto do conhecimento ou pela contemplação do poeta ao seu eu inocente no berço de bambino.

A esse desejo de retorno ao nada, Pessanha atrela a ideia do entendimento de deus. Ao observar o menino no berço o poeta pondera sobre o nascer da crença e os fundamentos da fé e cultura representados pelo berço com sinônimos de base ou diretriz cultural. Nesse sentido, a fé que se conecta à consciência através de uma inserção religiosa, permanece como axioma de uma verdade irresoluta em que a presença de deus ou do uno não deve ser entendida, mas apenas concebida e inquestionada: refletir sobre a fé que lhe é característica resulta na maldição ao homem que ousou pensar.

Assim, a voz do conselho que emerge em vários poemas de *Clepsidra* outra vez se manifesta para preconizar o enfadonho niilismo religioso. Nessa tendência o poeta aconselha “Nem saibas que esse Deus onipotente foi quem arrebatou minha crença”. Misturado à guisa do desejo, o eu-lírico parece querer resguardar a criança das perplexidades do entendimento

da fé e da religião. Concomitantemente ao reconhecimento e afirmação de um deus onipotente, que cria, revela e dá a crença, o poeta nega a presença satisfatória do uno mediante à vastidão da incompreensão do mundo: “eu mesmo quero a luz e não a tenho”. Dessa forma, o arrebatamento da crença e a afirmação dela no menino ao berço exemplifica a ideia do uno de forma extremamente adequada.

Nesse sentido, é mister constatar que a presença e a ausência de deus estão amalgamadas no cerne de um mesmo ser. A distinção entre estas duas percepções, no entanto, está separada por um período de tempo no qual se irá deflagrar a afirmação da crença, e consequentemente da presença de deus, ou a negação daquela, e consequentemente a ausência deste.

Nesse prisma, a problemática do nada é compreendida através da vinda de deus à presença e a partir daí ele se revela como o nada e o tudo. Mesmo que Pessanha perceba a onipotência do uno que dá e retira a crença, percebe-se que esses atos do divino (dar e retirar) se ancoram na reflexão do homem e na percepção deste em relação ao uno. Em outras palavras, deus dá a crença ao homem niilista (o que não pensou, o que se deixou levar pelas verdades religiosas) e deus tira a crença do homem que nega a fé e se entrega à realidade do mundo *Fati*.

Portanto, ecoando *Ulisses* de Fernando Pessoa, é notável dizer que deus é o nada que é tudo. Não obstante a reflexão de Deus o conceber na existência, o retorno do homem ao uno confere o movimento circular em que o deus que deu luz à criança crente recebe o homem descrente.

Ecoando *Soneto de gelo*, o poema *Quem poluiu, quem rasgou meus lençóis de linho* evoca a ideia do nada agora contrastando a pureza inocente do nascimento com a consciência reflexiva do homem adulto:

Quem poluiu, quem rasgou os meus lençóis de linho,
Onde esperei morrer, meus tão castos lençóis?
Do meu jardim exíguo os altos girassóis
Quem foi que os arrancou e lançou no caminho?

Quem quebrou (que furor cruel e simiesco!)
A mesa de eu cear, d tábua tosca de pinho?
E me espalhou a lenha? E me entornou o vinho?
- Da minha vinha o vinho acidulado e fresco...

Ó minha pobre mãe!... Não te ergas mais da cova.
Olha a noite, olha o vento. Em ruína a casa nova...
Dos meus ossos o lume a extinguir-se breve.

Não venhas mais ao lar. Não vagabundes mais,
Alma da minha mãe... Não andes mais à neve,
De noite a mendigar às portas dos casais (PESSANHA, 2009, p. 39).

Percebe-se que a indagação do poeta sobre o dano que ele observa em seu lençol traz à baila duas questões: a primeira diz respeito a alguém que entrou de modo invasivo no círculo íntimo do poeta pondo em ruína sua cama; e a segunda é o resultado dessa ruína que põe em desgraça a vida do poeta. Se em *Soneto de gelo* o poeta observa a criança no berço como reflexo de si mesmo ou como representação da ingenuidade humana, em *Quem poluiu, quem rasgou meus lençóis de linho* o poeta constata, de modo amplificado, a ingenuidade humana ancorada no senso nihilista da onipotência de deus.

Isso posto, a negação da presença da divindade é reiterada pelo abandono da fé e da crença. Percebe-se que a pureza dos lençóis evoca o sublime como se o berço inocente do nascimento fosse o mesmo que esperava o poeta na morte. Diante disso, a ideia do nada outra vez se manifesta através da vontade de retorno do poeta ao uno e da percepção da perda da crença que irá lhe perturbar ao longo da vida.

Podemos reparar que a destruição dos lençóis é a ponderação da negação de deus. Toda a candura iminente no nascimento é agora rejeitada pelo poeta que averigua à sua frente, como se arrancado de sua realidade, um mundo extremamente cruel. A dissipação dessa realidade utópica é o pensamento reflexivo sobre uma base cultural deveras religiosa em que a presença reconhecida de deus é veementemente negada por Pessanha.

Já no poema *Imagens que passais pela retina*, a constatação do nada se revela de uma forma extraordinariamente bela. Conservando a ideia de subcamada exposto em *Inscrição e Depois da luta e depois da conquista* o poeta transmite essa mesma abstração agora ao corpo humano. Percebe-se que a ideia se mantém pela associação de que o lençol aquático, o subsolo e as retinas são meras representações de um estar por trás, ou seja, reflexos do nada que se mantém como um todo num lugar de preexistência:

Imagens que passais pela retina
Dos meus olhos, porque não vos fixais?
Que passais como a água cristalina
Por uma fonte para nunca mais!...

Ou para o lago escuro onde termina
Vosso curso, silente de juncais,
E o vago medo angustioso domina,

_ Porque ides sem mim, não me levais?

Sem vós o que são os meus olhos abertos?

_ O espelho inútil, meus olhos pagãos!

Aridez de sucessivos desertos...

Fica sequer, sombra das minhas mãos,

Flexão casual de meus dedos incertos,

_ Estranha sombra em movimentos vãos (PESSANHA, 2009, p. 80).

Uma vez que a percepção do nada exige a distinção do mundo material e do mundo metafísico, os olhos, que parecem estar alinhados à primeira camada de contato com o mundo material, são desassociados da função inteligível do cérebro. O poeta constata apenas eventos exteriores que resvalam por sua mente sem se fixar. Como que observando imagens ou fotografias sem vida ou recortes da realidade, ele reconhece que há, nesse jorro de imagens, uma tentativa de ofuscação do real.

Nesse prisma, as imagens passam causando apenas reflexo do nada unificado que reside num espaço temporal anterior. Perceba-se que as imagens passam para um lugar necessariamente temporal e não geográfico. Aqui, a passagem ao *nunca mais* se associa à dimensão temporal dos museus expostos em *Poema final* verbalizando a desconstrução dos aspectos geográficos e temporais e afirmando a presença do nada em que tempo e espaço estão diluídos.

Ora, se a manifestação do nada se dá por intermédio da negação do reflexo das imagens, o fato de não existir reflexo é o reconhecimento e o alcance da totalidade, da unificação do todo e do nada, do uno, de deus. uma vez que os olhos do poeta não captam as imagens distrativas que compõem o mundo material, então sua mente se liberta e se abre para a afirmação do nada que jaz por trás dessas imagens.

Nesse sentido, parece haver a separação do ser enquanto produto social do ser reflexivo. A complexidade desse pensamento é atestada por Sartre (2015, p. 51) quando o filósofo estatui: “[...] é oferecida à intuição uma espécie de ofuscação do nada, é o nada do fundo, cuja nadificação atrai e exige a aparição da forma, é a forma “nada”, que desliza na superfície do fundo como *nada*”.

O cunho hermético do conceito de imagem se alinha ao problema fundamental de Schopenhauer em que o mundo, tal como assimila a mente humana, é mera reflexão e mero subproduto da própria consciência. Não há conhecimento de sol algum, nem terra alguma, nem imagem alguma, mas apenas a afirmação de um olho que vê um sol e uma mão que toca uma terra.

As imagens, nesse sentido, se unem a um conluio de distração em que as concepções verdadeiras são ofuscadas por pontos referenciais impostos ao olho humano. O questionamento do poeta faz coro justamente à contingência do mundo ao observar o nível de profundidade que alcança seu pensamento. Em outras palavras, a fixação das imagens seria aceitação da distração e da conformidade com o mundo material que é posto diante dos olhos do poeta.

A essa complexidade da imagem Sartre observa:

De qualquer modo, exige uma negação, ou seja, ao menos um recuo nadificador da consciência com relação à imagem captada como fenômeno subjetivo, justamente para designá-lo como não sendo mais que isso. [...] se colocarmos primeiro a imagem como percepção renascente, torna-se impossível distingui-la das percepções verdadeiras depois (SARTRE, 2015, p. 69).

Nessa perspectiva, a metáfora da água que espelha o vazio dos olhos é a representação efetiva do nada. Percebe-se que o vazio não está nos olhos, mas na manifestação da coisa vista. As imagens que passam diante do poeta são oferecidas “como uma espécie de ofuscação do nada”, invocando certa distração ou falsificação de sentido que é negada por veementemente por Pessanha.

Paralelamente a essa metáfora da água, a ideia implicada em *sucessivos desertos* respalda o sentido de ofuscação do nada e ainda se revela em grau sinestésico pela mistura do sentido de grandeza e aridez. Se por um lado a água é a ofuscação do que está no fundo, a aridez do deserto, por sua vez, é a forma do nada. É nesse sentido que podemos observar que os versos arenosos de *Clepsidra* são iminentemente tão importantes quando os aquáticos.

Isso posto, o sentido dos olhos alinhados sem imagens associados ao espelho sem reflexo afirma tanto a representação do nada quanto sua ausência, ecoando mais uma vez o nada que é tudo. Dessa forma, o nada do fundo, das miragens através da água e da distração sofre mutação de sentido e se completa em sua forma árida como se a existência dessa areia imensa fosse descoberta a partir da dissipação do mar entre o nada aquático das miragens e o nada em sua configuração arenosa.

A partir disso, o fato de não existir reflexo é a revelação do nada. As imagens passam pela retina sem que a distração ou a referência de um mundo representado se manifeste e os olhos, como espelho inútil, não reflitam as constatações do mundo representável, mas olhem

para si mesmo num movimento de fora para dentro que denota a vanidade tanto do mundo exterior (imagens que passam pela retina), como do mundo interior (os movimentos vãos).

Nesse sentido, a completude do nada é atingida pela desconstrução das categorias de tempo e espaço. Nem o exterior nem o interior do poeta estão alinhados à consciência e tudo parece se diluir de forma que as imagens desapareçam por completo ao nunca mais, de forma que a consciência se perca debilmente no ato da reflexão.

No soneto *Depois da luta e depois da conquista*, a manifestação do nada ocorre em um cenário pós-guerra e atemporal:

Depois da luta e depois da conquista
Fiquei só! Fora um ato antipático!
Deserta a Ilha, e no lençol aquático
Tudo verde, verde, - a perder de vista.

Porque vos fostes, minhas caravelas,
Carregadas de todo o meu tesouro?
- Longas teias de luar de lhama de oiro,
Legendas a diamantes das estrelas!

Quem vos desfez, formas inconsistentes,
Por cujo amor escalei a muralha,
- Leão armado, uma espada nos dentes?

Felizes vós, ó mortos da batalha!
Sonhais, de costas, nos olhos abertos
Refletindo as estrelas, boquiabertos... (PESSANHA, 2009, p. 106).

Tendo em mente a noção do nada como desconstrução de categorias cognitivas, o advérbio de tempo que surge como primeiro vocábulo do poema é extremamente revelador. Há um cenário pós-luta onde a afirmação do poeta em ter lutado e vencido é inquestionável. Ainda que a emissão de juízos no tocante à luta possa ser amarrada a tantas interpretações de ordem geográfica ou cultural, o que mais chama a tenção é precisamente o lugar e o modo de compreensão desse momento pós-batalha.

Nesse prisma, o desabito da ilha e a vastidão do verde no lençol aquático expressa um senso de vazio em que a cor verde reverbera um tom de esperança desesperançada. Percebe-se que a mesma ideia ocorre em *Poema final* através do paradoxo dos sonhos não sonhados.

A observação do poeta no tocante à fragmentação das formas é o momento de percepção e encontro do nada. Nota-se que o desfazer das formas é a reintegração destas ao modelo unificador configurada num princípio, no anterior à existência. Ainda nesse sentido, é

possível constatar que o momento pós-batalha está circunscrito, mais uma vez, nas categorias de compreensão humana ao invés de se alojar no espaço-tempo.

Sobre essa ideia, Sartre irá dizer: “A destruição implica uma compreensão pré-judicativa do nada enquanto tal e uma conduta *diante* do nada” (SARTRE, 2009, p. 49). Nessa tendência, observa-se que a compreensão de estar “depois da luta e da conquista” produz no poeta a sensação melancólica da percepção do nada. Indo mais adiante, o que Sartre diz ser uma compreensão pré-judicativa do nada e uma conduta diante do nada recobra a consciência do ser e a reflexão deste diante do ato. Dessa forma, constata-se que não haveria luta nem conquista caso a consciência do poeta não a testemunhasse nem julgasse, pela competência pré-judicativa, um momento anterior e outro posterior a ela.

É oriunda dessa filosofia a ideia de mortos que sonham e dos abortos que sorriem em *Poema final*. Uma vez que as percepções de tempo e espaço foram rejeitadas, o senso de absurdo de mortos que fitam estrelas também desaparece. Assim, o espaço intersticial entre os mortos tombados ao chão e as estrelas que brilham no céu configura o lugar do nada, o espaço do princípio, da vida e da morte, do tempo e do não tempo, do tudo e do nada.

Considerações finais

Podemos afirmar, a título de conclusão, que refletir as estrelas implica certa dualidade que exprime a ideia do nada em dose dupla: a primeira é a passagem do nada a presença por meio da reflexão como pensamento; a segunda a reflexão espelhada que põe em voga a existência do nada através do retorno ao uno: o homem que vem ao pó, volta ao pó, o espírito que vem de deus volta a deus. Nesse prisma, os corpos mortos na batalha se juntam à terra, e o espírito alcança a magnitude do nada representado pelos olhos desejantes que fitam as estrelas boquiabertos.

Se a poesia de Pessanha é um intenso refletir sobre o mundo então ela se fundamenta no desdobramento do ser e da consciência. Sartre (2015, p. 64) respalda nosso pensamento ao expor que “para eu haja negação do mundo e, por conseguinte, possamos interrogar sobre o Ser, é necessário que o Nada se dê de alguma maneira”.

Como consequência da negação do mundo material, o nada se manifesta mediante à percepção do homem em relação a si mesmo. O reconhecimento do ser, através do afastamento da consciência sobre ele, eleva o homem a beirar o nada, a vislumbrar as cores

virtuais, cromáticas e psicodélicas que, desconexas, esperam o batismo da luz que lhes dará existência.

Nesse prisma, o afastamento da consciência sobre o ser provoca sua nadificação, pois “para nadificar-se é preciso ser” (SARTRE, 2015, p. 65). Da mesma forma, a busca do homem pelo nada lhe infere o paradoxo em que “O ser pelo qual o Nada vem ao mundo deve ser seu próprio Nada” (SARTRE, 2015, p. 65);

Nesse cenário, os abortos de *Poema final*, a suspensão do ser em *Branco e vermelho*, a não fixação das imagens pelo olhar em *Imagens que passais pela retina*, os mortos a fitarem as estrelas em *Depois da luta e depois da conquista* os sonhos cruéis em *Tenho sonhos cruéis* e a subtração do ser à terra em *Inscrição* são modos de negar a existência e caminhar, por um movimento de repulsão, rumo ao universo enigmático do nada.

Assim, a manifestação do nada se dá pelo desejo de implosão em *Inscrição*, em que o poeta alcança, pelo movimento de subtração, o seio da terra, o lugar do nada; pela rejeição das imagens que passam pelas retinas do poeta sem se fixar; pela negação do berço cultural que lhe arranca todas as crenças e pela suspensão do pensamento que determina a certeza do nada alcançada pela ausência da razão, estando todas essas manifestações concernentes ao propósito de aniquilação do ser e ao desejo de retorno ao nada unificador que precede tanto o *big bang* quanto o criacionismo cristão.

Referências

BAJU, Anatole. A escola decadente. In: MORETTO, Fulvia M.L. **Caminhos do decadentismo francês**. São Paulo: Perspectiva: Editora, 1989.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'água, 1991

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. 9. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

FOULCALT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. 10. ed. São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 2015.

LOPES, Oscar. **Entre Fialho e Nemésio**: Estudos de literatura portuguesa contemporânea. Volume 1. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1989.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 1968.

PEREDA, Maria. **Afinal, o que é o nada?** YouTube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zCVo_DQK3dA&t=219s>. Acesso em 13. Jan. 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Camilo Pessanha e as miragens do nada. *In*: **Inútil poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 132-144.

PESSANHA, Camilo. **Clepsidra**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. 4. ed. São Paulo: Martin Claret, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tomo I. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2015.

THE APPEARANCE OF THE PHILOSOPHICAL NOTHINGNESS IN CAMILO PESSANHA'S POETIC

ABSTRACT: Keeping in mind the considerations of literary critics regarding to the meaning of the negation that lies on the 1890's poetry, the goal of this article is to bring to light the rejection of the world and the rejection of the thought existence as manifestations of the philosophical nothingness exposed by Heidegger, Sartre and Schopenhauer. In this process, we try to understand what is the philosophical nothing and how it manifests itself in the poetry of the great symbolist poet Camilo Pessanha. For this purpose, we will analyze some poems in Clepsydra anchoring the study in the perspective of metaphysics that seems to be the thread of the negative thinking in the Fin de Siècle poets.

KEY-WORDS: Clepsidra; Camilo Pessanha; Negation; The nothingness

Envio: abril/2019
Aceito para publicação: agosto/2019