

---

## O VAZIO NA POESIA: LEITURA DE ALGUNS POEMAS CONTEMPORÂNEOS

---

SALMA D. DA SILVA\*

---

### RESUMO

A ascensão da técnica e a eclosão científica e tecnológica têm provocado um processo de desumanização e perda da subjetividade, que traduz o niilismo pensado por Nietzsche e Heidegger. Este estudo realiza a leitura de alguns poemas contemporâneos, procurando evidenciar o vazio no texto poético.

PALAVRAS-CHAVE: Vazio, poesia, contemporâneo, técnica.

“havia trevas sobre a face do abismo”<sup>1</sup>

Gênesis 1: 2

### INTRODUÇÃO

O vazio pode não possuir nenhum significado aparente, entretanto a ausência de algo contém em si grande significação a começar pela referência àquilo que está ausente. A morte de Deus, evidenciada no processo niilista pensado por Nietzsche, não somente nega o divino como também provoca uma crise do humanismo, uma vez que “a negação de Deus, ou o registro de sua morte, não pode dar lugar hoje a nenhuma ‘reapropriação’ pelo homem de uma sua essência alienada no fetiche do divino” (VATTIMO, 2002, p. 17). Ou seja, tal negação caracteriza o ateísmo contemporâneo e justifica a crise do humanismo, no sentido de que este não pode mais “resolver-se num apelo a um fundamento transcendente” (p. 18). Ainda segundo Vattimo (2002, p. 18), para Heidegger:

---

\* Doutoranda em Teoria Literária na UnB. Professora de Literatura Brasileira na Faculdade Jesus Maria José, em Taguatinga-DF.  
E-mail: salmasilva@terra.com.br

humanismo é nada menos que sinônimo de metafísica, na medida em que somente na perspectiva de uma metafísica como teoria geral do ser do ente, que pensa esse ser em termos “objetivos” (esquecendo, pois, a diferença ontológica), somente em tal perspectiva o homem pode encontrar uma definição, com base na qual possa “construir-se”, educar-se, proporcionando-se uma *Bildung*, inclusive no sentido das *humanae litterae* que definem o humanismo como momento da história da cultura européia.

Dessa forma, a morte de Deus, que se apresenta como o fim da metafísica, implica a crise do humanismo, evidente no niilismo, o qual, para Nietzsche, é “a situação em que o homem rola do centro para X”, e, para Heidegger, é “o processo em que, no fim, do ser como tal ‘nada mais há’” (VATTIMO, 2002, p. 3-4). O nada, o vazio e a ausência caracterizam a arte contemporânea e impõem o domínio do objeto sobre o sujeito. E, ainda, a ascensão da técnica e a eclosão científica e tecnológica provocam um processo geral de desumanização e de perda da subjetividade. Uma face sombria, então, se desenha no espelho da existência, enquanto o homem busca incessantemente o seu eu primordial perdido na obscuridade do abismo especular, uma vez que o seu referente, ou melhor, seu semelhante, está declaradamente morto.

Instaurada a crise, o texto literário explora a dimensão imaginária do saber humano, desnuda seus fantasmas e revela “como o inconsciente de uma sociedade se esconde sob a assim chamada máscara transparente da ciência” (GAILLARD, 1994, p. 54). Assim, os textos poéticos se constroem com imagens que evidenciam o deslocamento e a fragmentação do sujeito que, por vezes, assume um distanciamento do texto para cantar o seu vazio existencial. Verifica-se, não raro, nos poemas contemporâneos, um urbanismo sufocante em índices que denunciam o ambiente urbano e moderno, o triunfo do objeto. A fusão do tempo e do espaço, a visão relativista do universo (que, a partir de Einstein, permite que um objeto seja visto ao mesmo tempo sob vários aspectos); a mobilidade, fornecendo a idéia de que tudo está constantemente em movimento e em mutação; o princípio de descontinuidade, reconhecendo que “existem

entre uma unidade e outra espaços em branco, vazios, que não apenas são de difícil preenchimento como talvez nem sejam para se preencher ou diante de cujo preenchimento fica-se indiferente” (COELHO, 2001, p. 31); e a predominância da representação sobre o real, ou de um simulacro da realidade; tudo isso figura no texto poético como expressão do conflito humano em relação à sua própria humanidade.

Dentro desse contexto de negação do divino e de crise do humanismo, este trabalho desenvolve uma leitura de alguns poemas contemporâneos, procurando evidenciar o vazio no qual o homem perdeu a sua face. Entenda-se face aqui como “o símbolo do próprio ser de Deus ou de uma pessoa humana, da qual ela é a manifestação” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1995, p. 414). Assim, o vazio que se evoca é aquele no qual a existência humana mergulhou. Os poemas lidos neste estudo são “Caminho da Gávea” e “Cinema mudo”, de Antônio Carlos de Brito (Cacaso), e “Sonho do vestido violeta”, de Vera Pedrosa, e foram selecionados de uma antologia poética: *26 poetas hoje*, 4. ed., organizada por Heloísa Buarque de Holanda, Rio de Janeiro, Aeroplano Editora, 2001, 270 p.

#### O VAZIO FORMAL

##### Caminho da Gávea (Cacaso)

O táxi pára na esquina e meu  
coração está calcinado.  
A paisagem é impecável no seu  
espetáculo simétrico e lento. O sol cochila.  
Do outro lado da rua e de mim  
o mar deságua em si mesmo.

A descontinuidade do texto poético é uma forma de evidenciar o vazio gerado pelo niilismo contemporâneo. Além de apresentar uma idéia de negatividade por meio do prefixo *des*, ainda admite, entre as unidades

do texto, espaços em branco, vazios que se destinam ou não a um preenchimento. A parataxe é um procedimento de análise e de construção, ou reconstrução poética, privilegiado pela pós-modernidade, que expressa, muito bem, essa descontinuidade do texto. Para Teixeira Coelho, a parataxe é “um processo que consiste em dispor, lado a lado, blocos de significação sem que fique explícita a relação que os une” (COELHO, 2001, p. 96). Segundo ele, existe uma intuição (por parte do receptor) que encontrará compatibilidade entre os blocos ainda que eles sejam aparentemente diversos em suas naturezas e autonomias. Estabelece-se, então, uma justaposição entre esses blocos para a produção de um sentido. É como se houvesse um vazio entre o conjunto de blocos, e a significação final devesse ser preenchida pela ação da justaposição.

No poema “Caminho da Gávea”, de Cacaso, o texto divide-se em três blocos que compreendem, cada um, dois versos do poema. O primeiro bloco, “O táxi pára na esquina e meu/coração está calcinado”, refere-se ao sujeito. A seguir, o segundo bloco, “A paisagem é impecável no seu espetáculo simétrico e lento. O sol cochila.”, rompe com o significado da construção anterior, referindo-se à paisagem, sem apresentar qualquer conectivo de relação de sentido entre ambos. O terceiro bloco, “Do outro lado da rua e de mim/ o mar deságua em si mesmo”, parece fazer uma síntese entre os dois primeiros ao remeter-se tanto ao sujeito quanto à paisagem, mas ainda sem apresentar qualquer palavra que os una numa mesma significação. Entretanto, ao se justaporem os blocos, percebe-se uma relação opositiva entre os dois primeiros: o homem contemporâneo (essa contemporaneidade evidencia-se pela palavra *táxi*), parado na esquina, ou seja, perdido entre vários caminhos e sentidos diversos, sem direção, cujo coração já não existe, uma vez que fora reduzido a cinzas, *calcinado*, destoa da paisagem espetacular e perfeita, já que esta não mais o emociona, pois a sua capacidade de sentir já não mais existe (seu coração está destruído). O terceiro bloco, por sua vez, apresenta uma síntese dos outros dois e, aí, tem-se representada uma relação dialética, característica própria da contemporaneidade: “A define-se em oposição a um B que não é A, mas entra com esse B numa relação que

tende para o aparecimento de um C que não é mais A, nem B e, sim, algo que os engloba e supera” (COELHO, 2001, p. 26). Assim, somente justapondo-se os três blocos, pode-se chegar a uma leitura significativa. O terceiro bloco ainda apresenta um distanciamento do sujeito, “do outro lado da rua e de mim”, e apresenta um redobramento do mar sobre si mesmo, ou seja, apresenta-o como um movimento ao contrário, refletido. O mar deságua em si mesmo ao invés de depositar as suas águas na praia, o que já sugere uma volta também do sujeito sobre si próprio, uma vez que o mar não está apenas do outro lado da rua, mas também do outro lado do eu lírico, aludido pelo vocábulo *mim*. Dessa forma, o sujeito, também, ao invés de movimentar-se em direção ao outro, faz um caminho inverso, endopsíquico, encontrando-se com a sua própria imagem, e provocando, assim, o seu próprio aprisionamento dentro do “abismo” marítimo, que simboliza “um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal”(CHEVALIER & GHEERBRANT, 1995, p. 592). Ainda, simbolicamente, o mar representa “o mundo e o coração humano, enquanto lugar das paixões” e “se situa entre Deus e nós” (p. 593), o que faz uma alusão ao conflito humanista do século presente e à morte de Deus.

#### O VAZIO IMAGÉTICO

Cinema mudo  
(Cacaso)

Um telegrama urgente  
anuncia a bem-amada  
para o século vindouro.  
Arfando diante do espelho  
principio  
a pentear os cabelos.

O oceano se banha nas próprias águas.

A imagem poética está no jogo das palavras, num sentido esteticamente construído, numa percepção simbólica da realidade. Gilbert Durand, um crítico literário contemporâneo, diz que a força da imagem é manifestada no símbolo, ou seja, este surge como meio através do qual o sentido pode manifestar-se ou realizar-se (TURCHI, 2003, p. 25). No poema “Cinema mudo”, a imagem da água como espelho aparece ao mesmo tempo como o redobramento do eu e como um voltar-se sobre si mesmo. Aqui, também, observa-se o uso da parataxe, que divide o poema em três blocos. O primeiro bloco, “Um telegrama urgente/ anuncia a bem-amada/ para o século vindouro”, contém dois elementos contrários em suas idéias, a urgência do *telegrama* e a longínqua distância temporal aludida pelo *século vindouro*. Esta antítese ainda comporta um elemento da pós-modernidade, o telegrama, que representa uma redução de tempo e a aproximação espacial, podendo, assim, estabelecer uma comunicação mais rápida, mesmo porque urgente. A expressão “para o século vindouro”, entretanto, anuncia a impossibilidade de comunicação com o outro, de encontro, expressão do conflito do homem contemporâneo cada vez mais fechado em si mesmo, sozinho em meio a uma multidão. O segundo bloco, “Arfando diante do espelho/ principio/ a pentear os cabelos”, aparentemente sem nenhuma relação de sentido com o primeiro, remete ao símbolo do espelho e da imagem refletida nele, mais uma alusão ao redobramento do eu e ao voltar-se sobre si mesmo numa relação narcisista, que evidencia o isolamento e a solidão do sujeito. E, por fim, o último bloco, “O oceano se banha nas próprias águas”, produz uma síntese dos dois primeiros blocos, apresentando novamente a idéia do redobramento do eu e do voltar-se sobre si por meio da imagem do oceano que se banha em si próprio. A imagem oceânica ainda alude à idéia de movimento, análoga à mobilidade do *telegrama* no espaço, unindo duas distâncias por meio de uma mensagem. Entretanto, como o telegrama não pode romper a barreira temporal entre os séculos, a comunicação não se realiza. Também, à capacidade reflexiva do espelho corresponde o reflexo das águas e, assim, por meio da justaposição dos três blocos do

poema, chega-se, novamente, à idéia do sujeito que encontra a si mesmo e não o outro, permanecendo num estado de silêncio, de total incomunicabilidade. A imagem do oceano ainda remete às águas primordiais que cobriam a Terra nos primórdios da criação e que o texto bíblico chama de abismo (Gênesis 1:2). Dessa forma, mais uma vez, a face humana que se procura não pode ser encontrada, perdida que está no abismo (vazio) temporal entre os séculos e nas trevas do abismo primordial, no qual a própria Terra, sem forma e vazia, estava imersa. O verbo *principio*, que aparece sozinho em um dos versos do poema ainda remete ao substantivo *princípio*, que, referindo-se à criação primordial, sentido simbólico contido na imagem do oceano, pode tanto significar o início quanto o fim de todas as coisas. Quem detém a ação de *principiar* no poema é o sujeito, mas esse ato, ainda que se pretenda criativo, pelas inferências simbólicas dos outros índices do poema, inclusive da imagem de si próprio refletida, que alude ao avesso do ser, pode representar, ao contrário, não o início, mas o fim da existência humana, para, quem sabe, usando uma linguagem tecnológica, dar lugar à criação de um simulacro do humano.

#### O VAZIO DO SER

Sonho do vestido violeta  
(Vera Pedrosa)

*Le reveur de la nuit ne peut énoncer un cogito.*

Descobri o cadáver muito mais tarde  
no meio de uma viagem.  
Passava por regiões  
de passado futuro  
o trem atacado por índios atarefados  
ruínas negras de megalópolis de concreto  
E tendo achado o cadáver  
soube que me haviam enterrado  
com meu vestido de seda violeta

um vestido precioso anunciador  
da precognição da morte.  
Então determinei  
que desencarnassem o cadáver  
e enterrassem a ossada límpida, polida  
numa cova de terra úmida  
enquanto a multidão de índios  
sem real perigo  
cercava o cemitério  
mas depois se dedicava à tarefa muito mais séria  
de destroçar as vigas que sustentavam nosso teto.

O poema “Sonho do vestido violeta”, de Vera Pedrosa, apresenta já no título índices de irrealidade e de morte, contidos no vocábulo *sonho*, o oposto do real, e na conotação de luto da palavra *violeta*. A seguir, a própria epígrafe do poema denuncia o vazio existencial: “Le reveur de la nuit ne peut énoncer un cogito”.<sup>2</sup> O próprio mergulho na noite e no sonho já pressupõe um adentrar no inconsciente ao mesmo tempo que se refere à morte, pois Nix (a noite) aparece na mitologia tanto como mãe de Tânatos (a morte) como de Hipnos (o sono). De acordo com a simbologia, a noite, ainda, além de gerar o sono e a morte, engendrou também os sonhos e as angústias (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1995, p. 639). Opondo à epígrafe do poema a máxima “cogito, ergo sum”,<sup>3</sup> e considerando que o sonhador não pode enunciar um pensamento, conclui-se já, antes mesmo de se adentrar ao texto, uma idéia de não existência do sujeito anunciada às portas de entrada do poema.

O poema apresenta três partes distintas. A primeira trata da descoberta de um cadáver pelo eu lírico: “Descobri o cadáver [...] ruínas negras de megalópolis de concreto”. A segunda refere-se à descoberta pelo eu lírico de que esse cadáver era ele mesmo: “E tendo achado o cadáver [...] da precognição da morte”. Na terceira, o eu lírico determina a desencarnação do cadáver e o seu enterro: “Então determinei [...] de destroçar as vigas que sustentavam nosso teto”. Algumas características indicam a contemporaneidade do texto. A expressão “megalópolis de concreto” insere o poema na pós-



modernidade. Outra característica é o distanciamento assumido pelo eu lírico para falar de si mesmo, um desvio da perspectiva do sujeito para o objeto, que pode ser visto de diversas maneiras, a princípio como um cadáver qualquer, depois como o cadáver de si mesmo. Esse distanciamento do sujeito é, ainda, reforçado pelo simbolismo contido na imagem onírica, pois, dentre as várias significações atribuídas aos sonhos, destaca-se a que considera que eles “são produzidos pelas almas que se separam do corpo durante o sono e vão conversar com as almas dos mortos” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1995, p. 845). O sonho assume, assim, um caráter premonitório que anuncia a morte do eu lírico. O poema ainda apresenta uma narrativa contada no passado (mistura de gêneros literários). O cadáver fora descoberto num sonho, ou seja, “no meio de uma viagem”, em que o sujeito “passava por regiões de passado e futuro”. O próprio “vestido violeta”, já aludido no título, assume claramente, nos versos 9, 10 e 11, a precognição da morte. Até então, porém, o que se infere é apenas o anúncio da morte pelo estado onírico. A terceira parte inicia-se com o verbo “determinar”, que indica decisão obstinada. Essa determinação diz respeito à desencarnação do cadáver e ao enterro de sua ossada. À primeira vista, pensa-se que a determinação do sujeito diga respeito à separação da carne dos ossos, mas o verbo utilizado no texto, “desencarnar”, não indica este sentido. Separar os ossos da carne corresponde a descarnar. Descarnar significa deixar a carne, passando para o mundo espiritual, ou seja, significa morrer. Assim, a determinação do sujeito não é outra, senão a da sua própria morte, idéia reforçada pela imagem do último verso sobre o “destroçar as vigas que sustentavam nosso teto”, uma referência metonímica à “morada” por meio da palavra “teto”, morada do ser entendida numa concepção simbólica. Sendo assim, a morte do sujeito, no poema, é anunciada por um sonho, mas executada por ele mesmo. Dessa forma, mais uma vez, a face (o próprio ser) mergulha no abismo onírico e noturno e encontra a sua própria desrealização, o seu vazio existencial.

## CONCLUSÃO

O ateísmo contemporâneo e a conseqüente crise do humanismo acabaram por instaurar um vazio existencial no consciente e inconsciente humano. A busca de preenchimento desse vazio ou a sua simples aceitação têm gerado infinitas reflexões, no sentido das imagens que refletem a si mesmo, que aparecem representadas nas descobertas científicas mais recentes como os clones na medicina e os simulacros na mídia. Também o texto literário representa esse vazio por meio da descontinuidade e da parataxe na forma; das imagens do espelho e da água como reflexo, simbolizando um isolamento narcisista e um voltar-se sobre si mesmo; do próprio ato de pensar do homem sobre a sua condição de ser. Perdida a face divina, o homem perde também a sua face no abismo da não-existência, e, ainda que ele procure preencher o vazio que se instaurou com a morte da metafísica, ou pelo menos aprenda a lidar com ele, as trevas continuam a encobrir-lhe o caminho, e a face que se descobre ainda é a face do abismo.

## ABSTRACT

The rise of technique and the scientific and technological emergence have been causing a process of loss of humanity and subjectivity, which translates the nihilism of Nietzsche and Heidegger. This study focuses on the reading of some contemporary poems attempting to express the emptiness within poetic texts.

KEY WORDS: Emptiness, poetry, contemporary, technique.

## NOTAS

1. Não se trata de uma referência a Tiamat, o monstro mitológico de Babilônia, mas simplesmente às águas que cobriam a Terra na gênese da criação divina. Cf.: *A Bíblia anotada*. São Paulo: Ed. Mundo Cristão, 1991.
2. “O sonhador da noite não pode enunciar um pensamento”.
3. “Penso, logo existo”.



## REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

COELHO, José Teixeira. *Moderno pós-moderno*. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GAILLARD, Françoise. Genética e mito da gênese. In: CENTRE DE RECHERCHE SUR L'IMAGINAIRE. *A ciência e o imaginário*. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994. p. 53-78.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. *26 poetas hoje*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário: uma mitocrítica dos gêneros literários*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

