

**CAMINHANDO NO VAZIO:  
UMA LEITURA DA ALEGORIA DO VAZIO NA POESIA DE CHARLES  
BAUDELAIRE E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN**

Nathália Macri Nahas<sup>1</sup>

**RESUMO:** A partir da comparação entre os poemas *Le Goût du Néant*, de Charles Baudelaire, e *A Noite e a Casa*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, o conceito de vazio na poesia moderna e contemporânea é analisado pelo uso da alegoria. Tal estudo verifica como a linguagem permite múltiplas e opostas significações de um mesmo tema, e como a noção de vazio representa diversas facetas da relação do homem com o mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Charles Baudelaire; Sophia de Mello Breyner Andresen; vazio; nada; alegoria.

**RESUME :** D’après la comparaison entre le poème *Le Gout du Néant*, de Charles Baudelaire, et *A Noite e a Casa*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, le concept du vide est analysé par l’usage de l’allégorie dans la poésie moderne et contemporaine. Cette étude vérifie comment le langage permet significations multiples et opposées d’une même thématique, et de quelle manière la notion de vide représente différents aspects du rapport entre l’homme et le monde.

**MOTS-CLES:** Charles Baudelaire ; Sophia de Mello Breyner Andresen ; vide ; néant ; allégorie.

A definição de vazio leva a uma significação complexa, e, talvez, por isso esse espaço desperte a necessidade de conhecê-lo, de precisá-lo e apreendê-lo. Sua concepção, em princípio, pode ser considerada simples e exata: o vazio é a ausência de elementos, um espaço onde não há nada. No entanto, esse significado exato não é tão objetivo como um dicionário pode sugerir. A noção de vazio é dada, comumente, de forma subjetiva. Um ambiente cheio de pessoas e objetos pode ser definido como vazio, por exemplo, por uma mulher apaixonada que lá não encontre seu amado. Um artista pode se considerar vazio, quando se vê sem nenhum ímpeto produtivo, sem nenhuma ideia. Nesse contexto, por uma derivação de sentido, pode-se dar ao conceito *vazio* diferentes acepções subjetivas. E é nessa possibilidade ímpar de noções que a literatura mostra-se muito produtiva.

Na lírica o vazio é, geralmente, relacionado a muitos outros conceitos, a exemplo da ausência, da solidão, do sofrimento, por meio de ligações subjetivas. A visão do vazio em relação ao seu oposto “cheio”, “completo” também indica uma importante temática da poesia moderna, sobretudo, a partir da presença, discussão e

---

<sup>1</sup> Mestranda do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) da FFLCH/USP na área de Literatura Portuguesa.

expressão do eu lírico nos textos. Ao longo da poesia moderna, o vazio aparece de maneira recorrente. Deixa de ser compreendido como um espaço, um cenário onde os sentimentos aparecem, para se tornar um sujeito lírico. Quando aparece como espaço, o vazio não é apenas uma “extensão ideal, sem limites”, mas, sim, passa a caracterizar um âmbito de sentido, um traço de sentimento, um ponto da ação na lírica.

Na presente análise, verificar-se-á como o vazio se torna um elemento importante na lírica moderna e contemporânea a partir de poemas que, aparentemente, mostram-se opostos na maneira de explicitar tal elemento. Mais de um século separa os poemas deste estudo: “Le Goût du Néant”, de Charles Baudelaire, de 1857, e “A Noite e a Casa”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, de 1967. Uma leitura rápida e comparativa dos poemas indica que o primeiro apresenta o nada (o *néant*) de forma muito intensa e resultante do sentimento da ausência de algo experimentado num tempo anterior, isto é, a consciência e a fruição da falta, seja do amor, seja da esperança. Já no poema contemporâneo, é possível encontrar outra concepção de vazio. A ideia não é dada como resultado da ausência, mas também não é uma constatação de que algo está faltando. O poema traz uma ideia de vazio por ele mesmo, um Vazio, e como ele pode ser lido por uma noção de presença. Como entender, então? De que maneira a noção de Nada/Vazio consegue ser transmitida de duas formas diferentes que sugerem uma quase oposição? Será que essa oposição revela uma relação menos distante do que parece? Estabelecer uma relação entre as duas formas de entender o vazio é o propósito da presente análise, buscando verificar como o vazio pode significar a ausência e a dor, mas também a presença e a totalidade.

### Le goût du Néant

1 Morne esprit, autrefois amoureux de la lutte,  
L'Espoir, dont l'éperon attisait ton ardeur,  
Ne veut plus t'enfourcher ! Couche-toi sans pudeur,  
Vieux cheval dont le pied à chaque obstacle butte.

5 Résigne-toi, mon cœur ; dors ton sommeil de brute.

Esprit vaincu, fourbu ! Pour toi, vieux maraudeur,  
L'amour n'a plus de goût, non plus que la dispute ;  
Adieu donc, chants du cuivre et soupirs de la flûte !  
Plaisirs, ne tentez plus un cœur sombre et boudeur !

10 Le Printemps adorable a perdu son odeur !

Et le Temps m'engloutit minute par minute,  
Comme la neige immense un corps pris de roideur ;

Je contemple d'en haut le globe en sa rondeur,  
Et je n'y cherche plus l'abri d'une cahute.

15      Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute ?

O poema é parte da obra *Les Fleurs Du Mal*, de Charles Baudelaire, datado de 1857, e aparece inserido na parte “Spleen et Idéal”, quase no final da divisão. Essa parte, onde é proposta uma aproximação entre a noção do “Mal” – *Spleen* – e do “Bem” – *Idéal*, as flores – é conhecida por conter os poemas cuja temática se estabelece pelo contraste entre a ânsia do ideal e a realidade deprimente da vida.

Inicialmente, a ideia do poema é estabelecida em relação à resignação e à quase anulação do eu lírico. Em seguida, a ideia de perda e não conexão com o mundo é inserida para que, ao final, o último verso exprima a intensa agressividade e fugacidade que constituem a base temática do poema. A leitura do poema, entretanto, também pode guiar a uma progressão decrescente sobre o sentimento expresso, pois os primeiros versos indicam uma noção de materialidade que segue ao “néant”, ao vazio. Nota-se, em ambas as leituras, uma brutalidade aparente da voz lírica, e o uso expressivo de sinais de pontuação intensificam uma leitura permeada pela angústia em relação à passagem do tempo.

Na primeira estrofe, a construção do “eu” é feita por meio da ideia do *esprit* (espírito, alma) e da esperança *espoir*. A presença do eu lírico é dada pela imagem do cavalo. A esperança aparece como algo que não mais o cavalgará, não mais estimulará pela dor a mente do eu lírico, não sendo dada como um sentimento que alimenta, que aninha uma mente sofrida. Ela é aproximada da espora, um objeto que estimula o cavalo por uma “picada” não indolor. Ou seja, a esperança, que comumente é lida como forma de estímulo e força para continuar, é aqui ligada a um estímulo advindo da dor. Em francês, essa relação é ainda mais forte pelo sentido da palavra *enfourcher*, que significa: “ferir com *fourche*, um garfo, forçado”, e a outra acepção: “montar um cavalo”.

A esperança, nesse sentido, é o elemento que move a luta, que causa o ardor – compreendido como dor, e não como desejo. A esperança de antes se torna ausente, o eu lírico não será mais tomado por ela. Por aproximações linguísticas, Baudelaire relaciona o eu lírico ao cavalo já que o animal fora muito utilizado em batalhas e guerras, simbolizando a força, impulso e vigor. Mas essas características não pertencem mais ao

eu lírico. A esperança o esporeava outrora. Hoje ele é um cavalo velho, cujos passos não são certos, cuja força foi tornando-se menor, vazia.

A estrutura temporal, construída por meio de advérbios e termos temporais, indica a importância da passagem do tempo. O uso de termos como *autrefois* (outrora) e a estrutura de negação *ne... plus* (algo como “não mais...”) criam o movimento temporal. O sujeito do poema, seja o homem animalizado, seja a imagem simbólica do cavalo, demonstra que houve um tempo passado em que existia o ardor pela luta – questão ratificada pelo uso dos verbos em pretérito imperfeito. Esse período, no entanto, existe apenas na memória, pois há um tempo presente evidenciado pelos verbos no indicativo e imperativo nos últimos dois versos. Dessa forma, a leitura estabelece dois momentos distintos que são fundamentais para a apreensão subjetiva da voz do poema: o momento anterior, quando a esperança movia o eu lírico, e o momento presente, em que o sujeito não desfruta mais do sentimento que o fazia agir na ânsia da luta. Essa distinção indica ao leitor duas ideias importantes ao poema: uma se relaciona à problemática temporal entre passado – momento precedente à modernidade – e presente – a própria modernidade; a outra noção refere-se à passagem da juventude – momento em que há o espírito de luta e desejo de transformação – para a velhice e, então, a proximidade e presença da morte.

Além da imagem do cavalo, o eu lírico é retratado na segunda estrofe pelo termo coração. Apesar de tal mudança, a voz lírica ainda mantém-se implícita. Por uma espécie de sinédoque, o coração representa o sujeito que dá voz ao poema e recebe a ordem “resigne-se”, durma seu sono de “brute”. *Brute* tem no francês uma significação próxima à ideia da “besta”, um animal considerado inferior ao humano. Nesse verso, tem-se a aproximação de uma ordem ao coração – simbolizando a emoção humana – à qualidade de bruto, de primitivo e bestial, criando a noção de embrutecimento do coração, uma imagem que revela um traço fundamental da lírica moderna: o homem que dorme diante da inquietude e da angústia do mundo, como num ato de ignorância. No entanto, essa observação não afirma exatamente uma característica individual, e sim uma característica sobre o homem moderno. O eu do poema sente a angústia da efemeridade do tempo, mas desejaria – como uma entrega consciente ao “encanto” – ignorá-la. O embrutecimento é um processo importante no poema para a construção do conceito de *néant* apresentado.

O espírito no poema aparece como derrotado (*vaincu*), muito cansado (*fourbu*). O poeta continua a aproximação da condição humana à animal por um recurso

linguístico muito sutil. O termo francês *fourbu*, traduzido comumente como “muito cansado”, “alquebrado”, tem como primeira acepção uma noção ligada à veterinária: *fourbu* é o animal que sofre de *fourbure*, uma inflação dos tecidos do pé do cavalo. Apenas a segunda acepção é dada em relação a pessoas, significando muito cansaço e extenuação. Dessa forma, mantém-se a dupla imagem do eu lírico, que dialoga consigo mesmo: ele encontra-se quase animalizado pelos sentimentos ausentes, suprimidos pela vida moderna, sendo compreendido pela imagem do cavalo: um animal cujo vigor era fundamental às batalhas, o que não mais cabe no mundo moderno.

O homem de outrora não existe mais, assim como o cavalo. O amor não tem mais o mesmo gosto, assim como a luta. A música não mais o inspira, e ao prazer não deve mais instigar um coração derrotado e amargo. Walter Benjamin observa que essa temática representa o herói moderno: um homem frágil que está em dissonância com o mundo, não conseguindo encontrar seu lugar: é o “homem despossuído”. “O homem despossuído aparece (...) sob a imagem de herói e, com efeito, ironicamente. O herói é o verdadeiro objeto da modernidade. Isso significa que, para viver a modernidade, é preciso uma constituição heroica.” (BENJAMIM, 1994, p. 74). No sétimo verso, há uma cesura do alexandrino que aproxima o amor à disputa: elementos distintos, que moveriam a alma, porém que não provocam qualquer sensação no eu lírico.

Essa imagem resulta da reflexão sobre a situação do homem na modernidade, as condições impostas pelo novo período. O homem não mais desfruta a glória, não há mais reconhecimento. Ele não está mais inserido numa comunidade, não se sente parte do coletivo. A modernidade traz a individualização do homem, seu isolamento, uma falta que leva à ideia da morte: “As resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem são desproporcionais às forças humanas. Compreende-se que ele vá enfraquecendo e busque refúgio na morte.” (Idem, p. 74).

A quarta estrofe retoma a falta pela ideia do elemento natural, pois o perfume da primavera não existe mais. A última estrofe indica uma possível relação do eu lírico com a morte, pois o tempo o devora numa velocidade atroz. Essa imagem compõe também a temática moderna, já que o momento passa de forma fugaz, e o homem está sujeito a tal dinâmica. Assim, o eu poemático expressa a consciência de que nada resta. Ele está distante do mundo, contemplando o seu redor, sem procurar, contudo, um refúgio, pois o abrigo se encontra na morte. A transitoriedade do mundo moderno leva a uma individualização e à noção de não pertencimento. O homem, deslocado, não encontra mais a sensação de abrigo no mundo.

Esse homem, ao fim, questiona diretamente a “avalanche”, palavra que resume os principais elementos discutidos no texto: a velocidade, a fugacidade, a agressividade e a destruição rápida em contraponto com a impotência do homem diante dela. No questionamento final, tem-se um sujeito que deseja ser levado por uma força destruidora, a qual nada deixa e que, ao mesmo tempo, leva à noção do nada que resta. O sujeito quer ser arrastado por isso, quer estar no vazio, pois ele já desfruta do gosto do nada, que surge em meio a duas noções: a intensa agressividade e a fugacidade, resultando na imagem do vazio. Baudelaire cria, assim, um novo sentimento para o vazio.

O poema de Baudelaire não permite mais reconhecer, na alternância entre a realidade interior e exterior, harmonia entre natureza, paisagem e alma; não mais permite ver a continuidade de uma experiência significativa nas imprevisíveis transformações do Eu lírico; não mais permite reconhecer, nas projeções do consciente, a expressão de um Eu íntegro. (JAUSS, 2002, p. 907)

O poeta, nesse sentido, não se vale de sentimentos conhecidos, relações comuns facilmente compreendidas pelo leitor. O sentimento de ausência e vazio do eu lírico não retoma o que subjetivamente o autor poderia sentir, mas o que o homem da modernidade sente. Tal sentir, pelo mesmo mecanismo de renovação, também não é a falta da luta de outrora que um homem sente e é conhecida pelo leitor, acostumado ao discurso da ausência, da dor e da saudade observado na poesia lírica, tendo no Romantismo o ápice da subjetividade. Baudelaire inova ao trazer ao *néant* uma compreensão como sentimento, como expressão. O leitor entra em contato com o Vazio, com o Nada (como um sentimento, por isso a letra maiúscula), e não mais com o elemento que causa a ausência. Esse mecanismo deve-se à alegoria, recurso muito usado em *Les Fleurs Du Mal*.

Nesta obra – com o seu uso exuberante de substantivos com letra maiúscula – Baudelaire conferiu nova “majestade substancial” às personificações desprezadas, ao mobilizá-las contra a imediata expressão de sentimentos da poesia romântica. Com isso, ele recuperou para a poesia lírica moderna uma nova capacidade de sensualização do abstrato. (Idem, p. 908)

A alegoria, em Baudelaire, dá à noção de vazio/nada uma nova acepção que, de certa forma, torna-a independente da relação com um elemento definido e expresso na poesia que cause a falta. A intenção da alegoria em Baudelaire torna o vazio uma sensação que se significa por ela mesma. Ou seja, não precisa ser compreendida na chave “sinto falta de algo”, pois significa “sinto o vazio”. Assim, em “Le Goût Du Néant”, tem-se uma “narração” do homem em dissonância do mundo que vê,

estabelecendo uma oposição de tempo passado-presente. No tempo presente, ele não sente falta do ardor pela luta do passado, mas desfruta a sensação de sentir o Vazio, pois se torna um ser cujo sentimento é a ausência. Não é uma ausência da luta que o tomara no passado, e sim a própria noção do nada, seco.

O processo de alegorizar o vazio passa a ser influência para diversos poetas modernos, não apenas franceses, para além do período de Baudelaire. A temática moderna traz a tensão entre homem e mundo, mas também a representação dos sentidos e dos sentimentos sofre uma modificação que se torna influente na lírica pós-moderna. É nesse viés que se estabelece uma leitura do poema “A Noite e a Casa”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, poetisa que também pelo mecanismo da alegoria consegue expressar uma noção diferenciada do Vazio tradicionalmente apresentado pela literatura.

#### A noite e a casa

- 1     A noite reúne a casa e o seu silêncio  
       Desde o alicerce desde o fundamento  
       Até à flor imóvel  
       Apenas se ouve bater o relógio do tempo
- 5     A noite reúne a casa a seu destino
- Nada agora se dispersa se divide  
       Tudo está como o cipreste atento
- 8     O vazio caminha em seus espaços vivos

Esse poema, parte do livro *Geografia*, de 1967, aparece inserido na seção homônima do texto acima, composta de sete poemas. Nesse livro encontra-se a natureza como instância capaz de purificar e reunir os elementos do mundo real, e os componentes naturais, como o vento, a praia e o tempo, são parte da constituição poética. Além disso, aparece o ambiente citadino, caracterizado pelo mal e por um “sabor de coisa morta” (poema “Cidade dos outros”, p. 20). Observa-se uma oposição entre os elementos naturais e os da vida moderna, e há também textos em que a nostalgia de um tempo passado é analisada.

É marcante, já à primeira vista, a ausência de pontuação: não há nenhum sinal gráfico que estabeleça o fim do poema nem as pausas ao longo da leitura. Esse mecanismo pode ser compreendido como forma de enfatizar pela estrutura da linguagem uma ideia de algo sem divisão, sem interrupção, levando o leitor a um ritmo em que a pausa é algo muito sutil. A organização, assim, intensifica a noção de

totalidade e completude que o poema transmite, os elementos se completam – a noite, a casa, o vazio, o silêncio –, constituindo uma estrutura sem marcas explícitas de divisão. A entoação do poema se dá por seu encadeamento rítmico.

Logo na primeira estrofe, são apresentados a noite, a casa, o silêncio e o tempo, imagens comuns à poesia, sobretudo na composição de um discurso lírico subjetivo e intimista. Entretanto, observa-se que não há nos oito versos uma voz lírica que se liga a uma figura individual, isto é, não se observa o eu lírico como a fala de alguém que descreve a casa. Não há um indivíduo que conduz o poema, a voz lírica apresenta os elementos primários do texto: noite, casa e vazio e os outros elementos a partir das relações que eles estabelecem entre si, criando-se a impressão de que o poema compõe uma descrição. Não há nenhuma referência ao homem em seus versos, e não há marcas explícitas de um indivíduo no texto. Os sujeitos da ação são a casa e a noite, nas primeiras estrofes, e o nada, tudo e vazio nos versos finais.

A primeira leitura já revela uma relação muito clara entre os elementos inseridos no texto: a noite possibilita que a casa reencontre seu silêncio. É nesse período que o silêncio pode existir na casa, pois, durante o dia, os seres que a habitam estão em movimento, acordados, barulhentos. À noite, no entanto, os homens dormem, a casa permanece habitada, mas o sono permite que o silêncio passe a existir. O silêncio domina todo o espaço da casa, está presente desde o alicerce, o fundamento – partes estruturais da casa – até a flor imóvel, a flor que decora a casa. No silêncio, a única coisa que se escuta é o relógio do tempo, a marcação da passagem do tempo. À noite, então, a casa estaria completa: ela se une ao seu silêncio. E nesse silêncio é possível perceber o tempo, mais especificamente sua passagem.

A casa simboliza proteção e segurança ao homem. No poema, tem-se a imagem completa da casa e, em seguida, de seus alicerces e de seu fundamento. É interessante notar que o alicerce é a base da casa, é o elemento que permite a sustentação e o assentamento das estruturas que vão formar a casa. Logo, o termo fundamento pode ser lido como forma de reforçar a presença do silêncio na casa: a casa completa, desde sua base até os elementos que a decoram, que a preenchem. Os componentes da casa – concretos – relacionam-se com o traço da poesia de Sophia de constituição do real por meio do uso objetivo das imagens que traz. A casa – elemento concreto – é preenchida pelo silêncio – elemento mais abstrato – uma relação de ideias quase que antitéticas. A casa também é o espaço da individualidade, da intimidade do homem. É o refúgio, a fortificação, mas também o acolhimento e a unidade. O estado de estar inteiro é o que



chama atenção no poema, pois a casa passa a estar inteira à noite, quando se reúne ao silêncio, isto é, um elemento que indica ausência de algo.

O silêncio é uma noção importante da poesia lírica, pois, além de ser entendido como a ausência de som ou ruídos, revela o estado da não fala, cessão de comunicação oral, relacionando-se, muitas vezes, ao estado da voz lírica. É também uma imagem recorrente do mistério, do sigilo, do secreto, o que pode ser lido pelo viés sobrenatural, assustador e sombrio. A presença do silêncio na poesia pode significar também a qualidade do que é calmo, o estado de algo em paz. Ainda que haja a possibilidade de compreensão subjetiva do termo, a leitura desse poema sugere um sentido objetivo.

A noite é outra imagem muito recorrente na literatura. Apresenta diferentes significações, mas, no poema analisado, a noite aparece como um elemento positivo, unificador. Nesse período, a casa torna-se completa com o silêncio e pode encontrar seu destino. A noite também permite o vazio, a ausência. É importante perceber que é durante a noite, no momento em que a casa se completa e encontra seu destino, que tudo está completo, nada se divide ou se dispersa. A afirmação “Nada agora se dispersa se divide” marca a característica da poesia de Sophia de assinalar a plenitude. A casa torna-se completa quando a ausência do som pode preenchê-la. A totalidade do poema se constitui pela ausência e pelo vazio.

A expressão “relógio do tempo” indica a marcação temporal no poema, aspecto demasiado importante na lírica moderna. Em relação ao homem, o tempo geralmente significa algo “preocupante”, pois ele passa, esgota a vida. É também um fator importante na relação do homem consigo mesmo, já que a consciência de sua efemeridade e de sua passagem constitui a temática moderna. No poema, contudo, a passagem do tempo pode ser lida a partir de uma ideia cíclica. O relógio marca a passagem das horas. A noite é um momento de unificação, então, a passagem do tempo seria algo que prejudicaria a unidade entre a casa e seus componentes. A chegada do dia muda a totalidade, pois a casa passa a ser novamente um cenário àqueles que nela habitam. Então, o vazio deixa de existir, e ela não está mais completa. A inteireza da casa, assim como a totalidade do homem, está sujeita ao tempo. O dia permite que as pessoas “vivam”, andem, cantem, cozinhem, conversem. Dessa forma, durante o dia, a casa é o lugar das pessoas. À noite, as pessoas são acolhidas pela casa, tudo volta a ser silencioso, e o vazio volta a estar presente nos espaços vivos, constituindo um ciclo.

Além da ideia de inteireza que o poema explicita, percebem-se dois aspectos de movimento distintos: o estático e a ação. Uma análise dos verbos mostra a diferença: a

casa é estática, e os elementos abstratos estão ativos. Do primeiro ao quinto verso, tem-se a imagem da casa que sofre uma ação exercida pelo tempo (um elemento concreto modificado por um elemento abstrato). A noite (elemento abstrato) reúne (verbo de ação) a casa (elemento concreto) a seu silêncio/destino (elementos abstratos). O alicerce, o fundamento e flor (elementos concretos) são unidos à casa pela noite. Esse caráter ativo é designado aos elementos abstratos, em especial à noite, que indica uma relação com o mundo natural. Essa atribuição aos elementos abstratos é verificada ao longo do poema: o tempo passa, o que permite ouvir o relógio do tempo, e o vazio caminha em espaços vivos. Os elementos concretos aparecem ligados à recepção das ações ou a verbos de ligação: a casa é reunida ao silêncio e destino, e o cipreste é atento.

O aspecto semântico do poema vale-se também de algumas figuras de linguagem cuja presença é determinante para a compreensão do vazio. O primeiro e o quinto verso aproximam elementos que pertencem a planos opostos, configurando-se uma forma de antítese: “A **noite** reúne a **casa** e o seu **silêncio**” = substantivo abstrato reúne substantivo concreto a um abstrato. No verso sete, observam-se a comparação e a personificação: “Tudo está **como** o cipreste atento”. A personificação é importante para a construção imagética do poema, pois é fundamental à ideia de totalidade da casa a ação exercida pela noite, uma unidade temporal: “A noite **reúne** a casa e o seu silêncio/destino”. Há, ainda, a personificação do verso final, pela qual se compreende um terceiro mecanismo de sentido fundamental para esta análise: a alegoria do vazio.

No verso: “O vazio caminha em seus espaços vivos”, observam-se duas personificações: o vazio que pode caminhar e o espaço que é vivo. Se no verso um e cinco a personificação permite uma integração entre o elemento natural e humano (a casa), a última personificação permite que a noção de vazio no poema distancie-se de suas acepções comuns à língua e à literatura. Ao afirmar que o vazio caminha, Sophia indica ao leitor que os espaços (vivos) da casa são “tomados” pelo vazio, completados pela ideia do vazio. A casa, nesse sentido, torna-se inteira pela presença do vazio em seus espaços. Nessa lógica, o silêncio – que também significa a ausência – e o vazio são elementos reais<sup>2</sup>, assim como a casa e sua fundamentação, que podem constituir, e não “des-constituir”, pela concepção de ausência que carregam. No poema, o real é constituído pela presença dos elementos, mesmo que esses elementos tragam, na sua

---

<sup>2</sup> A concepção de real aqui usada refere-se àquilo que é concreto, existente e objetivo. No entanto, optou-se por usar o termo real para evitar problemas de interpretação com a noção usada anteriormente no texto de substantivo abstrato e concreto.

significação, a ideia da ausência e da inexistência. Assim, no cenário e na presença do vazio, a casa se completa. O vazio de Sophia torna-se, aqui, o Vazio, uma alegoria da presença e da totalidade.

Tradicionalmente, o vazio aparece na literatura relacionado à ausência e à inexistência. Isto é, a concepção de vazio é sempre dada em oposição a um elemento principal que falta ou não existe, uma vez que o importante é o humano, seja sensação, seja o sentimento. O vazio representa, assim, a falta, a nostalgia, a solidão. Ora, ele é, então, objeto de des-constituição, de des-composição. A partir do Romantismo, o vazio ganha expressões emotivas mais intimistas e, geralmente, exacerbadas, pois é relacionado à temática do Mal do Século. Ainda nesse período, o sentido de vazio é compreendido por sua dependência do elemento ausente, ou seja, para a compreensão do vazio é preciso entender o elemento que, em ausência, causa o sentimento de dor, angústia.

A poesia de Baudelaire, nesse contexto, possibilita uma mudança na concepção do vazio, como visto anteriormente. Pela construção alegórica, o “Vazio” torna-se uma instância de sentido, e não mais um sentimento determinado por um elemento faltante. Em “Le Goût du Néant”, o eu lírico não lamenta a ausência de um tempo ativo, tomado pelo desejo de luta e pela esperança. Ele constata um passado em que a esperança o instigara, mas o presente foi tomado pelo vazio. A luta não o seduz, o amor e a música tampouco. Ele representa um ser resignado por desfrutar de um só gosto: o nada. Ou seja, esse nada do presente equivale ao amor e a esperança. O Nada é como a Esperança, são sentimentos de um mesmo plano que sofrem com a passagem do tempo.

O vazio de Sophia também não representa a ausência de algo. De maneira oposta, o vazio aqui permite a inteireza. Assim como aparece em Baudelaire, existe uma tensão entre o homem e o mundo no poema português. Mas esse conflito encontra uma possibilidade de pacificação pela poesia, a qual é capaz de reconciliar o mundo e seus elementos. O vazio deixa de configurar uma ausência para ser compreendido como um elemento real, presente – imagem constante da obra de Sophia como um todo.

Além disso, o efeito do tempo é uma importante parte da composição de ambos os poemas, justamente pela tensão que isso causa na relação entre o homem e o mundo. Para Baudelaire, esse conflito é muito intenso e agressivo, ao passo que em Sophia a tensão é algo mais sutil. No poema “A noite e a casa”, o tempo mostra-se em um conflito em relação à condição de inteireza da casa, uma vez que o término da noite determinaria uma pausa no estado de plenitude. Nesse sentido, os dois textos têm na

passagem do tempo um elemento fundamental para o sentido que o Vazio adquire. Embora seja um traço comum, a passagem apresenta uma significação oposta nos dois textos, assim como a concepção de Vazio: em “Le Goût du Néant”, o tempo é determinante para o esvaziamento progressivo do sujeito. Já no poema de Sophia, a passagem do tempo é cíclica, isto é, por mais que o dia coloque “em risco” a completude da casa, é inevitável que a noite chegue e, por conseguinte, a casa volta a estar em unidade. É parte do ciclo natural do tempo. Dessa maneira, na visão do homem, parece sempre indicar o fim, enquanto que para os elementos reais a passagem é cíclica, e a esperança da totalidade, certa. E a concepção atribuída ao termo Vazio resulta dessa tensão e dessa certeza.

Mesmo que esteja temporalmente distante de Baudelaire, esse poema de Sophia de Mello Breyner Andresen demonstra como a linguagem permite a criação de novos sentidos para elementos que parecem já estar completos de significado. Novas possibilidades de sentido pressupõem também diferentes formas de sentir, codificar e interpretar o mundo e a condição em que o homem se encontra nele. O Vazio de Baudelaire foi fundamental para que o homem pudesse compreender-se melhor em seu tempo, pois o termo exprime-se como um sentimento de falta essencial e independente, e não somente um lamento sobre a ausência de algo.

Essa falta, que foi para tantos autores símbolo de dor e desassossego, consegue ser inserida como um elemento de composição da realidade, algo que possibilita a totalidade para Sophia. Se a presença do vazio não é estranha ao leitor, pelo contrário, transmite uma ideia de completude, isso indica a importância da poesia baudelairiana na lírica moderna e contemporânea. A partir do processo de alegorização do Nada e do Vazio, a poesia mostra como a linguagem permite múltiplas e opostas significações da relação do homem com o seu mundo. Se para Baudelaire o Vazio é o único sentimento que resta, pois o ser moderno já não enxerga no mundo um refúgio, para Sophia esse Vazio é justamente a possibilidade de reconciliação, de restabelecer a harmonia entre o homem, seu tempo e seu lugar.

## Bibliografia

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética III*. 3. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Trad. Ivan Junqueira. Ed. Bilíngue. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Título original: *Les Fleurs du Mal*. Edição bilíngue.

BENJAMIN, Walter. A modernidade. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo : Editora Brasiliense, 1994, pp. 67 – 101.

JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte de leitura. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*, vol. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.