

O NAUFRÁGIO EM CAMILO PESSANHA*

ÂNGELA CARVALHO

angela.cf.carvalho@gmail.com

“[Para Schopenhauer] É certo que aquilo que o espectador vê é o próprio passado, na medida em que pôde tornar-se espectador e aprender a gostar da «sabedoria» da situação que se alheou da vida. Porém, o que ele vê encontra-se também no futuro à sua frente enquanto inevitabilidade que emerge da vida que é *um mar cheio de recifes e remoinhos*. Ele evita-os com cuidado e prudência, embora saiba que é justamente o sucesso *de todo o esforço e arte de abrir caminho* que o leva ao ponto em que o seu naufrágio é inevitável. Ele sabe que assim, *com cada passo, ele aproxima-se do maior, total, inevitável e irremediável naufrágio, que navega exactamente em direcção a ele, em direcção à morte*. Esta não é só o objectivo final da fadiga, ela é *pior que todos os recifes que conseguimos evitar*.”

Hans Blumenberg, *Naufrágio com Espectador* (1979: 84-5)

* Trabalho realizado no âmbito da disciplina “Temas de Literatura Portuguesa”, do Curso de Especialização em Ensino do Português Língua Estrangeira (ano lectivo de 2006/2007), sob a orientação do Prof. Doutor Pedro Eiras.

Considerando a produção poética de Camilo Pessanha e reflectindo, em particular, sobre a *mecânica do naufrágio* enquanto evasão, este artigo apresenta um conjunto de hipóteses e, em alguns casos, conclusões sobre o tema. Utilizei como *corpus* de análise a *Clepsydra* na edição de António Barahona. Optei por esta edição, uma vez que respeita a de 1920, sobre a qual Camilo Pessanha se expressou do seguinte modo à sua editora Ana de Castro Osório: “não quero deixar de agradecer-lhe, penhoradíssimo, a publicação da esquecida Clepsydra e os cuidados da disposição (que é como eu proprio o faria) e da ortographia.” (1921: 83).

Porque só poderá existir naufrágio onde haja viagem marítima, começo por considerar que a vida é apresentada enquanto viagem no “Soneto de Gelo” (1887: 94-5), desde que aceitemos que, na primeira estrofe, “berço” possa ser entendido como “barco”. Para essa interpretação abona o facto de encontrarmos ao longo do poema vocábulos que se relacionam com o tópico do marítimo (“farol”, “batel”, “lenho” e “afundir”). Esta metáfora já tinha sido dada a lume anteriormente, sendo que “na visão de Pascal [, a] metáfora do embarque contém a sugestão de que a vida significa que se está já no mar alto, onde, para além de salvação ou declínio, não há qualquer solução, não há qualquer reserva” (Blumenberg, 1979: 33). À semelhança de Pascal, também para Pessanha não há “salvação”, sendo o naufrágio a única realidade. Para o poeta, o naufrágio tanto pode ser desejado como indesejado, sendo ainda visto como simples inevitabilidade, como tentarei explicitar de seguida.

No poema “Ao meu coração um peso de ferro” (1893: 50-1), a morte por afogamento surge como desejável nos três últimos versos – (“E um lenço bordado... Esse hei-de o levar,/ Que é para o molhar na água salgada/ No dia em que enfim deixar de chorar...”) –, podendo até ser entendida como um projecto suicida. Essa ideia está presente já na primeira estrofe e nos vv. 7-8 da mesma composição poética:

Ao meu coração um peso de ferro
Eu hei-de prender na volta do mar.
Ao meu coração um peso de ferro...
Lança-lo ao mar.

(...)
Marujos, erguei o cofre pesado,
Lançai-o ao mar.

O desejo de morte equivale a um desejo de anulação, nomeadamente das “penas do amor” que acompanham o sujeito poético no seu exílio. Embora em nenhum momento do poema seja dito que o enunciador está a vivenciar uma experiência de exílio, podemos adivinhá-lo com base na circunstância de o sujeito poético realizar uma viagem marítima e levar consigo as “penas do amor”. De acordo com o enunciador, o que distingue o exilado dos outros seres humanos é o facto de para aqueles as “penas do amor” serem nefastas, notando-se em alguns versos de Pessanha um mau presságio quanto às consequências que essas penas podem trazer: “Quem vai embarcar, que vai degredado.../ As penas do amor não queira levar...” (vv. 5-6). Nisto apoio a convicção de que o enunciador se encontra discursivamente em contexto de exílio, pois no caso do sujeito de “Ao meu coração um peso de ferro” percebemos que são precisamente essas penas que o conduzem ao desejo de morte – uma morte como evasão, como fuga à dor e à existência.

Esta ideia é corroborada por duas passagens de cartas de Camilo Pessanha. A primeira é endereçada a Alberto Osório de Castro: “Sabe que eu também ando por esses mares fóra sempre a escolher o melhor lugar da minha sepultura?// No fundo do mar?” (s/d: 48). A outra foi dirigida a Carlos Amaro e escrita a bordo do navio que levou o poeta de regresso a Macau em 1909:

Sabe o que eu agora desejaria? Não chegar ao meu sítio nunca... Ir assim, a bordo de um navio, sem destino. Veja como o destino varia. Nos últimos dias de Lisboa, o terror que verdadeiramente me oprimia era este mar morto da viagem, entre dois abismos tão distantes um do outro, e no fundo de cada um dos quais a minha alma perpetuamente agoniza (cit. in Lencastre, 1984: 114).

É o que Barbara Spaggiari já tinha observado, referindo que “Deste modo, nas suas poesias, ora deseja vaguear para sempre no mar sem uma meta, ora anseia, pelo contrário, por um naufrágio” (1982: 35). Nos anteriores períodos epistolares, vemos também reafirmada a ideia de que o sujeito de enunciação se encontra em exílio permanente.

A morte figurada como indesejada está patente no “Soneto de Gelo”, onde o sujeito poético declara abertamente querer um “resto de batel”, um “lenho” que lhe permita não se “afundir”. Estas *tábuas de salvação* aparecem-nos como metáfora da fé, ausente porque desejada, inatingida porque procurada:

Ingénuo 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.

(Pessanha, 1887: 94-5, vv. 1-8)

Este poema apresenta uma dicotomia entre a busca activa da fé e a quietude dos que já a possuem. No que diz respeito à primeira, conduzirá à perda de valiosas crenças, no caso de estas já existirem, ou à condenação ao não alcance das mesmas, no caso de estas ainda não existirem. A acção amaldiçoa também o homem que ousou pensar,

“buscando a luz em vão – sempre às escuras”. Este sujeito, que deseja a fé que não tem, está condenado a naufragar, embora faça tudo para o evitar. A quietude dos que já possuem a fé é apresentada como única solução para não “perder esse tesoiro”. O “ingénuo sonhador” deverá unicamente deixar-se levar pelo destino, vida fora, se não quiser perder o farol que luz sobre o infinito. O “ingénuo sonhador” não procura essa luz e é por isso mesmo que a vê luzir.

No poema “Singra o navio. Sob a água clara” (1899: 32-3), o naufrágio surge como a constatação de um facto, analisado consciente e metodicamente, revelando-se como uma inevitabilidade. O sujeito poético distancia-se desde o início da imagem que observa: “– Impecável figura peregrina,/ A distância sem fim que nos separa!” (vv. 3-4). Essa “impecável figura peregrina” está “[funda], sob água plana” (v. 8), a uma “distância sem fim que [os] separa”, o que está de acordo com a observação de Ester Lemos, segundo a qual “O olhar de Pessanha não parece abranger a realidade em superfície, considerá-la de cima. O mar, de que tanto se fala na «Clepsidra», raramente é olhado na extensão: mais fácil é perscrutar-se-lhe o fundo.” (1956: 25).

Esta ideia de olhar em profundidade surge-nos também no poema “Chorai arcadas” (1900: 60-1), na terceira estrofe: “Se se debruçam,/ Que sorvedouro!...” (vv. 14-5). Chegamos assim a uma outra ideia, a de sorvedouro, de abismo, causa de todo o naufrágio e consequente ruína. Em “Singra o navio. Sob a água clara” esta profundidade de abismo é sondada, reconstruída, comparada. Devemos todavia recordar a advertência final do sujeito poético – “Ó cores virtuais que jazeis subterrâneas” (1916: 72-3) –, como se nesse último poema quisesse extinguir algum vestígio de esperança que pudesse ter deixado em textos anteriores: “Abortos que pendeis as fronte cor de cidra, (...)// Cessai de cogitar, o abysmo não sondeis.// (...) Adormecei. Não suspireis. Não respireis.” (vv. 6; 10; 15). É a afirmação taxativa da ânsia de aniquilamento, já enunciada na composição poética com que abre

Clepsydra e em que se manifesta claramente o desejo de evasão, silenciosa, por anulação: “Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído! No chão sumir-se, como faz um verme...” (1916: 9; vv. 3-4). Também no poema “Ao meu coração um peso de ferro” essa ideia tinha já sido anunciada, ainda que de forma mais atenuada. No fundo, trata-se daquilo a que Barbara Spaggiari se referiu nestes termos: “O passado está «povoado de saudades», o futuro escorre lentamente «para o oceano do Aniquilamento». Tal condição existencial do homem não pode ser senão imutável” (1982: 45).

A imagem observada, encerrada na profundidade da sepultura marítima, é uma imagem de ruínas da vivência humana (“Seixinhos da mais alva porcelana”) (v. 5), ruínas do mundo natural (“Conchinhas tenuemente cor de rosa”) (v. 6), que – à força da análise consciente do sujeito poético (“E a vista sonda, reconstrui, compara”) (v. 9) – se revelam uma imagem ilusória: “– Ó fúlgida visão, linda mentira!” (v.11). O sujeito poético desfaz o seu engano e com ele faz a macabra descoberta de que afinal estava perante vestígios humanos. A sua percepção traiu-o inicialmente, levando-o a confundir o cor-de-rosa das “unhinhas” com o das “conchinhas” e a brancura dos “dentinhas” com a dos “seixinhos”. Mas tê-lo-ia realmente traído a sua percepção ou estamos perante uma “*ars inveniendi* [arte da invenção]” (Benjamin, 1928: 194) por parte do sujeito poético? Vai também nesse sentido aquilo que Óscar Lopes refere em “Pessanha, o Quebrar dos Espelhos”:

Pessanha sabe, de um saber técnico, operativo, oficinal, de poeta, que a poesia não se limita a exprimir uma realidade previamente definida; pelo contrário, opõe-se às estruturas do senso comum, convidando-nos a um salto em direcção a novas estruturas de compreensão e valor. (1970: 130)

A esta ideia já fez também referência Barbara Spaggiari em *O Simbolismo na Obra de Camilo Pessanha*, quando aludiu à forma como o autor olhava o mundo:

[analisava] os aspectos fenoménicos da realidade e [sondava] as relações íntimas implícitas nas coisas, tendo sempre a consciência da intervenção racional e emotiva do eu na percepção do mundo. (...) [Para Pessanha] a tarefa da poesia é evocar a realidade, não só reproduzindo-lhe a beleza exterior mas também captando a trama densa de relações que liga cada parte do universo ao todo. (1982: 44)

Não podemos contudo dissociar o olhar de Camilo Pessanha sobre a realidade do que isso trouxe de relevante à sua escrita, notando, como Barbara Spaggiari o fez, que “As categorias perceptivas fundem-se e subvertem-se na sinestesia” (*ibidem*: 49), oferecendo a realidade “os seus fragmentos cortantes para construir correlações e analogias, símbolos e metáforas, em que as coordenadas espaciais se anulam, as referências historico-biográficas se tornam fugazes, contornos, tons e cores adquirem uma fluidez que se transmite ao ritmo do verso” (*ibidem*: 48-9).

Retomando ainda os vestígios humanos, note-se que estes aparecem como fruto de “naufrágios”, “perdições”, “destroços”, como ruínas de ruínas, do mesmo modo que no poema “Chorai arcadas” surgem os “- : Lemes e mastros.../ E os alabastros/ Dos balaústres!” (vv. 18-20) ou as “Urnas quebradas!/ Blocos de gelo...” (vv. 21-2), não respeitando estas turbações sequer o repouso além-vida. No “Soneto de Gelo” encontra-se ainda um “resto de batel” à deriva no mar. Penso que será útil indagar o que são realmente estas ruínas, uma vez que, ao contrário do que se podia pensar, não representam o fim de nada, não são o momento de anulação da matéria, mas antes a “mineralidade a que a vida, por decomposição (...) regressa” (Lopes, 1970: 131) e a reorganização pela referida *ars inveniendi*. Sobre este assunto refere Paula Morão que:

se pensarmos na Lei de Lavoisier, segundo a qual *na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma*, perceberemos que se perde um corpo olímpico para que a água ganhe maior densidade ao integrar a matéria em decomposição (2004: 248).

228

Contrastando com a violência patente em verbos como “partir”, “desengastar”, “despedaçar”, “quebrar”, “derruir”, “afundir” e “arrebatar” – que dão conta de processos conducentes à ruína –, temos a calma tão temida na carta anteriormente citada e de novo invocada no poema “Singra o navio. Sob a água clara”: “Na fria transparência luminosa/ Repousam, fundos, sob a água plana.” (vv. 7-8). A ideia de morte está sempre presente, tanto pela acção violenta como pela ausência de acção, o que conduz à constatação enunciada já por Eróstrato:

As inclinações do ânimo fazem e destroem tudo. Se a razão dominasse o mundo nada aconteceria nele. Costuma-se dizer que os nautas têm um receio extremo da calma e que só desejam vento, embora se exponham ao perigo de uma tempestade. Os movimentos do ânimo são, no caso dos homens, os ventos que são necessários para pôr tudo em movimento, apesar deles por vezes provocarem tempestades e outras intempéries. (cit. in Blumenberg, 1979: 49)

Chegamos assim à ideia de inevitabilidade a que já me referi anteriormente. Uma inevitabilidade que – do mesmo modo que o sujeito poético é espectador de naufrágios – pode vir a servir de espectáculo a outro “eu” ou a si mesmo (cf. “Soneto de Gelo”), utilizando a mesma configuração de Schopenhauer, referida por Hans Blumenberg, “[da] identidade do sujeito humano [que se decifra] perfeitamente nas duas posições, na do naufrago e na do que contempla.” (Blumenberg, 1979: 81). Do meu ponto de vista, o sujeito poético da *Clepsydra* enquadra-se bem “no sentimento do sublime” (*ibidem*: 82) em que “O espectador [se] ultrapassa na reflexão e passa a espectador transcendental” (*ibid.*), sentindo-se ao mesmo tempo indivíduo “abandonado ao acaso [e]

sujeito eterno e tranquilo do conhecimento” (*ibid.*). Neste ponto impõe-se invocar Goethe, que, ultrapassando a metáfora do naufrágio, chega à “metáfora da ausência de vestígios das rotas traçadas no mar” (*ibid.*: 77), preconizando que:

do mesmo modo como a água, que é afastada à passagem de um barco, conflui novamente atrás dele, também o erro, que foi banido por espíritos superiores para se afirmarem, se impõe muito rápida e naturalmente depois da sua passagem. (...) A fórmula mais curta para esta experiência é que na realidade, o absurdo preenche o mundo (ibid.: 78).

Trata-se daquilo a que Pessanha chama “um destino invencível e absurdo.” (cit. in Lencastre, 1984: 110). O absurdo que desencadeia muito do desespero do poeta é a mortalidade da condição humana, como já foi notado por Óscar Lopes no artigo “Pessanha, o Quebrar dos Espelhos”. Na confusão entre as noções de espaço e de tempo podemos sentir uma tentativa de evasão da contingência de finitude da vida humana, juntamente com uma referência implícita à mineralidade, podendo servir de exemplo a distância-tempo e a distância-lonjura da “figura peregrina” do poema “Singra o navio. Sob água clara”. A tentativa de Pessanha de se evadir à contingência da finitude da vida humana passa também pelo ensaio de anulação do tempo “presente”, aspecto já notado por Ester de Lemos em *A “Clépsidra” de Camilo Pessanha*, onde chamou a atenção para o facto de o sujeito poético da obra não entender o tempo da mesma forma que Bergson o entendeu, como “une succession d’états dont chacun annonce ce qui suit et contient ce qui précède” (cit. in Lemos, 1956: 46).

Também Maria José de Lencastre o apontou em nota à missiva de 30 de Abril de 1894, que o poeta dirigiu a Alberto Osório de Castro, referindo que uma das suas mais evidentes preocupações era a corrente temporal, revelando um grande desejo de abandono ao instante – a

que Ester de Lemos chamaria de “deslizar contínuo” – e a que Pessanha já se tinha referido nestes termos em carta anteriormente citada: “Sabe o que eu agora desejaria? Não chegar ao meu sítio nunca... Ir assim, a bordo de um navio, sem destino.”.

José Bento observou algo de semelhante no artigo “Outra vez o tema da água na poesia de Camilo Pessanha”: “A ânsia de aniquilamento, que é um dos temas mais insistentes da poesia de Pessanha, poderá ser satisfeita pelo mar” (1984: 16).

Em conclusão, este naufrágio a que fui fazendo menção, o abismar-se, é uma das diversas vias de atingir a morte. Morte esta que em certo momento surge como uma tentativa de evasão de Camilo Pessanha do absurdo da finitude da condição humana através do naufrágio e da ruína como pontos de partida para uma outra existência (cf. “Singra o navio. Sob água clara”). Contudo, no poema “Ó cores virtuais que jazeis subterrâneas”, como já referi anteriormente, temos uma postura do sujeito poético que não deixa qualquer margem à esperança, desejando unicamente o aniquilamento. O desejo de morte nesse mesmo sentido pode ser complementado pelo contributo de João Camilo, que se referiu à existência e à morte na obra poética de Camilo Pessanha da seguinte forma:

a existência, dado que tudo está destinado a desaparecer, acaba por impor-se definitivamente como uma viagem ou caminho sem sentido porque sem meta definida (...). A partir destas constatações, o poeta é levado a desejar a morte, que põe fim às ilusões e às desilusões, que elimina todas as tensões, que restabelece um estado de equilíbrio absoluto semelhante àquele que precede a existência (1985: 68).

Não nos podemos contudo esquecer do contexto histórico-temporal e literário em que Camilo Pessanha se insere, dado que a sua obra a eles não é alheia, mesmo se o seu “conceito de poesia [está]

desvinculado dos ditames da moda do tempo. A poesia é para ele o reflexo de um modo de ser e de viver, antes de ser a aplicação voluntária de teorias literárias ou filosóficas” (Spaggiari, 1982: 40). Todavia, e apesar de as reacções perante o momento de crise sentido no fim do século XIX terem sido diversas, houve uma resposta comum dos intelectuais da época: a fuga. É pois nesse contexto que nos surge a *Clepsydra*, por um lado como um testemunho da sua época, por outro como um monumento estético autónomo e de grande beleza.

Bibliografia

1. Activa

1887, “Soneto de Gelo”, in *Gazeta*; ed. ut.: *Clepsydra*, ed. de António Barahona; Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, pp. 94-5.

1893, “Ao meu coração um peso de ferro”; ed. ut.: *ibidem*, pp. 50-1.

1899, “Singra o navio. Sob água clara”; ed. ut.: *ibidem*, pp. 32-3.

1900, “Chorai arcadas”; ed. ut.: *ibidem*, pp. 60-1.

1916, “Eu vi a luz em um país perdido”; ed. ut.: *ibidem*, p. 9.

1916, “Ó cores virtuais que jazeis subterrâneas”; ed. ut.: *ibidem*, pp. 72-3.

1921, [Carta a Ana de Castro Osório]; ed. ut.: *Cartas a Alberto Osório de Castro, João Baptista de Castro e Ana de Castro Osório*, ed. de Maria José de Lencastre; [Lisboa], Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 83.

s/d, [Carta a Alberto Osório de Castro]; ed. ut.: *ibidem*, pp. 48-50.

2. Passiva

BENTO, JOSÉ

1984, “Outra vez o tema da água na poesia de Camilo Pessanha”, in *Persona*, n.º 10, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 12-16.

CAMILO, João

1985, “Sobre a “abulia” de Camilo Pessanha”, in *Persona*, n.ºs 11-12, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 67-70.

LEMONS, Ester de

1956, *A “Clépsidra” de Camilo Pessanha*, Porto, Livraria Tavares Martins.

LENCASTRE, Maria José de

1984, “Notas”, in Camilo Pessanha, *Cartas a Alberto Osório de Castro, João Baptista de Castro e Ana de Castro Osório*, [Lisboa], Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 91-117.

232

LOPES, Óscar

1970, “Pessanha, o Quebrar dos Espelhos”, in *Ler e Depois*; ed. ut.: AA. VV., *Homenagem a Camilo Pessanha*, org. Daniel Pires; Macau, Instituto Português do Oriente / Instituto Cultural de Macau, 1990, pp. 128-136.

MORÃO, Paula

2004, “Camilo Pessanha – lendo *Clepsydra*”, in *Retratos com Sombra. António Nobre e os seus contemporâneos*, Porto, Caixotim, pp. 239-251.

SPAGGIARI, Barbara

1982, *O Simbolismo na Obra de Camilo Pessanha*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Ministério da Educação e das Universidades.

3. Geral

BENJAMIN, Walter

1928, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*; ed. ut.: *Origem do Drama Trágico Alemão*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.

BLUMENBERG, Hans

1979, *Schiffbruch Mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinesmetapher*; ed. ut.: *Naufrágio com Espectador. Paradigma de uma metáfora da existência*, Lisboa, Vega, 1990.