

O TRÁGICO

Marta Teixeira Anacleto
Fernando Matos Oliveira (Org.)



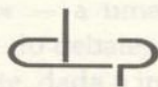
Centro de
Literatura
Portuguesa

Coimbra

O Trágico

O volume que agora se publica decorre de uma reflexão continuada sobre o modo de funcionamento e expressão de diferentes categorias estéticas na literatura portuguesa e em outras literaturas, organizada no quadro de investigação do Grupo «Poéticas» do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra.

Após a realização de «workshops» sobre «O Grotesco», «O Fantástico» e «O Trágico», Marta Teixeira Anacleto e Fernando Matos Oliveira perceberam pertinente convidar um grupo de especialistas de áreas diversas, cujos trabalhos de investigação manifestassem diferentes formas de interrogar «O Trágico». Foi assim organizado a 6 de Março de 2009, organizado por Marta Teixeira Anacleto e Fernando Matos de Oliveira, a primeira reunião, a primeira instância, avaliar o estado da questão no que ao Trágico diz respeito, permitiu a criação de um diálogo professor sobre a sintaxe ou poética dessa categoria estética, a sua antropologia e a sua ontologia, uma vez associadas ao teatro (a tragédia e para além da tragédia), e depois à poesia, com uma abertura lógica a outras linguagens, nomeadamente à do cinema. Desta reunião plural dão-nos conta os textos que compõem este volume e que correspondem, não apenas às intervenções realizadas, mas sobretudo — e é esse o objectivo destes «workshops» — a uma escrita posterior que teve em conta a pluralidade das respostas e aquelas que deliberadamente, para além do próprio conceito, buscam por resolver.



Centro de
Literatura
Portuguesa

FACULDADE DE LETRAS

COIMBRA – 2010

Ficha Técnica

TÍTULO: O TRÁGICO

EDIÇÃO: Centro de Literatura Portuguesa

REVISÃO: Sara Augusto

IMPRESSO: Imprensa de Coimbra, Lda

DESIGN DA CAPA: Olhar-te, Lda

© 2010 Centro de Literatura Portuguesa

Depósito Legal: 310014/10

ISBN: 978-972-9126-19-2

A presente publicação insere-se no Grupo "Poéticas" (coordenação de Marta Teixeira Anacleto) do Centro de Literatura Portuguesa, Unidade de I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010.

ANGST E SENTIMENTO (DO) TRÁGICO NA MODERNA POESIA DE LINGUA PORTUGUESA

In memoriam de Francesco Micciché
que ultrapassou os limiães do trágico. E agora sabe.

ETTORE FINAZZI-AGRÒ
(Universidade « La Sapienza » de Roma)

Hoje nós podemos esperar pelo advento da tragédia, porque nunca, como hoje, a natureza e o destino foram, de modo tão terrível, sem alma, nunca como hoje as almas humanas percorreram em tão grande solidão os seus caminhos abandonados.

György Lukács, *Metafísica da tragédia*

Il y a tragédie toutes les fois que l'impossible au nécessaire se joint: cette contradiction de deux droits égaux et simultanés engendre un débat sans issue qui porte facilement la conscience vers l'extrémité du désespoir.

Vladimir Jankélévitch, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*

RESUMO

O trágico parece poder sobreviver, no espaço anómico e plural da poesia moderna, só colocando em questão – ou até revogando – o seu estatuto catártico, para dar voz ao impessoal, ao vazio da ausência, à insensatez da existência. O declínio da «religião do sujeito» leva, nesse sentido, a questionar o lugar e o papel da *terceira-pessoa* e a sua relação com as noções de «angústia» e de «tédio», tão presentes no pensamento e na arte do séx. XX.

RÉSUMÉ

Le tragique semble pouvoir survivre, dans l'espace indéterminé et pluriel de la poésie moderne, seulement en mettant en discussion – ou même en abrogeant – son statut cathartique, à fin d'exprimer l'impersonnel, le vide de l'absence, l'absurdité de l'existence. Le déclin de la « religion di sujet » mène, en ce sens, à mettre en cause le lieu et le rôle de la « troisième personne », interrogeant sa relation avec les notions d'*ennui* et d'*angoisse*, si présents dans la réflexion et dans l'art du XX^e siècle.

Muitas foram, como se sabe, as vozes autorizadas e ilustres que se levantaram, em anos recentes, para negar a sobrevivência da tragédia na cultura moderna. O arquétipo teórico de todas as expressões contra a persistência deste gênero no mundo moderno, deve ser, obviamente, considerado o famoso livro de George Steiner *The Death of Tragedy* (1961), embora o mesmo estudioso possa ainda ser contado – a partir, sobretudo, da publicação de outro seu texto fundamental como *Antígonas* (1984) – no número dos que estudaram a sobrevivência do mito trágico na cultura moderna. Contradição aparente (e, no fundo, «trágica»), confirmando, afinal, apenas a dificuldade e até a aporia na definição duma instância (o *trágico*), na sua relação problemática com um gênero discursivo (a *tragédia*), no interior do pensamento contemporâneo. Diante desta situação devemos, de modo preliminar, perguntar-nos se ainda existe um modo de relacionar-se com a realidade que possa ser incluído nesse âmbito estético-literário ou lógico-discursivo e, em forma subordinada, tentar definir qual seja o lugar e a função do trágico num mundo que, aparentemente, decretou a sua impossibilidade, banindo esta categoria hermenêutica, este paradigma expressivo como herança já não disponível para a interpretação dum universo dominado apenas pela *téchne* e pela razão prática.

E podemos, talvez, começar justamente pela noção de «banimento», considerando como a dispensabilidade do pensamento trágico na era da técnica não remeta para o seu apagamento, mas, de modo mais complexo, para a sua re-assunção através da negação e do recalque, para, melhor, a sua afirmação no «fora» em relação ao espaço da lógica e do poder. Quero

dizer com isto – e em via preliminar – que para encontrar o trágico moderno devemos, a meu ver, mover-nos no avesso do *lógos*, no espaço anómico ou de excepção em que vige, afinal, apenas a lógica extrema do *bando*. Remeto, para o significado histórico e para os usos filosóficos e jurídicos desse termo e dos seus derivados (*abandono, bandido...*), aos estudos de Jean-Luc Nancy (Nancy, 1985: 9-22), mas no entanto o que acho conveniente reter das teorias sobre o banimento é, para os nossos fins, a delimitação dum espaço em que a lei é guardada no seu ser banida e abandonada. Considero, de facto, que para descobrir o que resta do trágico na modernidade, devemos, também nós, penetrarmos naquela região sombria em que a tragédia é «exceptuada», isto é, é tomada no seu ser fora, no seu ser, justamente, resto, ruína, caco duma verdade já irredutível à unidade. Imperativo paradoxal, este, mostrando como o *logos* trágico apareça apenas na negação do *logos* e do Uno, na fronteira em que a norma é jogada contra si mesma, balançando na indeterminação dum exterior que é, todavia, interno a qualquer possibilidade.

Para tentar explicar como a descentralização e multiplicação do sujeito, tão típica da poesia do séc. XX, possa ser constitutiva duma nova constelação de sentido, atingindo o outro lado – o lado trágico – da existência, vale a pena lembrar versos famosos de Fernando Pessoa:

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,
Quanto mais personalidades eu tiver,
Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,
Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento,
Estiver, sentir, viver, for,
Mais possuirei a existência total do universo,
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.
Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for,
Porque, seja ele quem for, com certeza que é Tudo,
E fora d'Ele há só Ele, e Tudo para Ele é pouco. (Campos, 1990: 263)¹

¹ Cito sempre da edição crítica organizada por Cleonice Berardinelli, actualizando a grafia.

Aqui, a evidência do texto remete-nos para uma situação, em aparência, oposta à da insuficiência de mundo, constitutiva, em boa medida, da experiência trágica no mundo moderno. Ou seja, o desejo de completude, a aspiração pânica que nestes versos se exprime, parece sugerir a existência dum ponto de fuga rumo a uma recomposição teológica da fragmentação humana. Olhando bem, todavia, a união na dispersão ou, melhor dizendo, a *religião* (no sentido etimológico de «re-ligação») do individuo, mal esconde a aporia dum mundo partido em que podemos penetrar apenas atravessando a nossa despersonalização total, penetrando num «espaço inteiro» que é todavia fora, que se apresenta como o Aberto, como algo de externo ao sujeito e ao mundo e que só pode ser nomeado na sua impessoal divindade.

Sem esquecermo-nos que aqui estamos ainda na fase que eu chamei de «projectual» da obra pessoana (Finazzi-Agrò, 1987: 127-41 e *passim*), ou seja, quando o poeta ainda considerava possível a recomposição na dispersão, a conquista duma identidade global através duma prática poético-discursiva plural, que acabará, por contra, verificando apenas a pluralidade do individuo, o absurdo de qualquer identificação estável – dito isto, já aqui vemos despontar a dúvida sobre a real possibilidade do sujeito se encontrar senão no banimento de si mesmo, num fora em relação à Lei que é, aliás, a totalidade numinosa endossando e justificando qualquer lei humana.

De resto, como foi magistralmente sublinhado, a tragédia, fatalmente, «é sempre implícita no tornar-se manifesto de Deus, porque Deus não estabelece a ligação religiosa e o fundamento metafísico senão através do seu próprio sucumbir e, estabelecendo-os, precipita-os, eterno Dionísio crucificado, eterna criatura da dor, eterna vítima de si mesma, no seu vazio, na sua não-fundação, no seu carácter *abissal*» (Givone, 1988: 19). O trágico, a tragédia desde sempre e para sempre, precisa desse deus dolorido, desse mito que, na sua ambiguidade, põe a aliança entre divino e humano no mesmo gesto com que se submete ao sacrifício, desfazendo, através da sua *hybris* e da sua morte inocente e fatal, qualquer possibilidade duma re-ligação ou duma religião entre homem e Deus (Girard, 1983: 263-74 e *passim*).

O próprio Pessoa-Campos, como sabemos, define-se como:

Cristo absurdo da expiação de todos os crimes e de todas as violências,

A minha cruz está dentro de mim, hirta, a escaldar, a quebrar

E tudo dói na minha alma extensa como um Universo. (Campos, 1990: 171)

O desejo de Absoluto transforma-se, ainda na nossa época, no paradoxo dum sacrifício do sujeito para si mesmo e por parte de si mesmo, porque é este o verdadeiro «arquétipo do trágico moderno: a tragédia da cruz, a cruz como tragédia» (Givone, 1988: 27). Ideia que circula, aliás, pelo catolicismo heterodoxo de Simone Weil que, em vários lugares dos seus *Cahiers*, menciona esse símbolo cristológico entendido como *signum contradictionis* que une e separa instâncias heterogéneas, chegando, por exemplo, a escrever: «La contradiction est l'épreuve de la nécessité. La contradiction éprouvée jusqu'au fond de l'être, c'est le déchirement, c'est la croix» (Weil, 1991: 115). O *logos* trágico, como se vê, manifesta-se ainda, na sua natureza «necessária», no advento fatal e no evento incontornável do sacrifício – no seu carácter, enfim, plenamente «crucial».

E de resto, outro grande e já citado teórico do trágico, como George Steiner, sublinha – a partir duma perspectiva bastante diferente (ligada, obviamente, à sua formação judaica) – que «a questão da qual o homem não pode livrar-se» é se «Deus existe ou não», se «o ser tem ou não tem sentido», sublinhando, assim, o carácter abissal e sempiterno da tragédia, o seu mergulhar a humanidade numa situação sem saída, ligada ainda ao símbolo da cruz, ou melhor, ao seu correlativo espacial e simbólico: «[A tragédia] pressupõe que o homem seja exilado (*unhoused*) nas encruzilhadas onde o mistério da sua condição é posto a nu e exposto às intercessões ambíguas da ameaça e da graça» (Steiner, 1991: 218-19). Como se vê, o destino trágico está, uma vez mais, escondido e patente nesse cruzamento duvidoso entre os opostos, nessa atopia ou desenraizamento em que se suspende qualquer vontade – e aparece, enfim, o Acaso decretando a salvação ou a danação do homem «exilado».

Como conclusão provisória, podemos talvez anotar como, na poesia moderna, a relação (constitutiva da tragédia clássica) entre mito, rito e *logos* trágico se reafirme apenas na sua

negação, na sua ilegalidade, no seu banimento, na consciência dolorosa duma unidade já impossível, ou pelo menos, barrada. Se até um poeta declaradamente anti-cristão, como Fernando Pessoa, assume o símbolo da cruz para exprimir o sacrifício do sujeito clássico, isto significa que, antes mesmo de enfrentar o problema da ausência de sentido, da descentralização e anulação do indivíduo, da experiência do Nada, é preciso passar pela hipótese de redenção e pelo seu fracasso, pela ânsia de Absoluto escondida no fazer poético e pela declinação e decomposição do mito. O trágico, para chegar à sua expressão moderna, deve, em suma, atravessar a experiência do paradoxo sacrificial, rezando a sua prece em nome e por conta dum Eu banido e abandonado, sobrevivendo num estado de exceção permanente.

Que a poesia moderna, aliás, se origine atravessando a fronteira ideal separando e unindo a religião do sujeito do seu ser revogado ou do seu ser posto em questão: é, esta, um hipótese de trabalho que pode ficar na base do meu raciocínio que tem como alvo, justamente, o papel da terceira-pessoa e o modo em que o impessoal se junta e se conjuga com a questão da «angústia» e do «tédio» na escrita poética. Não quero dizer, com isto, que estes sentimentos sejam, em si mesmos, trágicos, mas com certeza eles circunscrevem, na sua ilatência, uma certa percepção da realidade que podemos pensar como sobrevivência do trágico no mundo moderno. Permanência, de facto, que se exprime e se encontra no desfazer-se do sujeito clássico – e, conseqüentemente, na sua incapacidade de apanhar a realidade como um todo – e no errar infinito do Eu nos territórios do impessoal. A terceira-pessoa (enquanto lugar de neutralização do *eu* e do *tu* e enquanto instancia «exceptuada», ou seja, enquanto voz anónima, incluída na sua exclusão) guarda, nesse sentido, um carácter «necessário» e «sagrado», identificando-se «no espaço sem lugar do *fora*» (Esposito, 2007: 21).

Sujeito, então, sem pátria nem pai, cuja legitimação depende apenas da sua deslocação contínua e do seu habitar, como estrangeiro, o espaço sem dimensões do seu anonimato, da sua falta de «património» e dum «patronímico», da ausência irreparável de si mesmo. É a partir justamente desse desenrai-

zamento, dessa perda de qualquer herança que podemos compreender melhor tanto o uso obcecado da memória quanto, no esquecimento de tudo, o aparecimento do tédio e da angústia no mundo moderno. Abuso e abulia são, com efeito, os pólos entre os quais se jogam os destinos da grande poesia do começo do século XX, demarcando, uma vez mais, os confins do trágico: pano de fundo e elemento essencial duma expressão que, encontrando-se, se perde e se dispersa nos labirintos da existência, dum pensamento, enfim, que, pensando a situação trágica, a «entrega à impossibilidade» (Givone, 1996: XIII), ou dito de outra forma, dum discurso que, como já vislumbrava Hölderlin, tenta «expressar o ignoto, dizer o impensado» (Bodei, 1980: 28).

Esta aporia – e a citação de Hölderlin confirma-o – vem, com efeito, de muito longe, atravessando a *Romantik* e chegando ao Decadentismo, para ultrapassar, depois, o limiar do séc. XIX e encontrar-se, na sua plenitude enigmática, dentro da expressão poética novecentista. Aquilo que percorre, como um *fil rouge*, toda a grande poesia produzida na (e pela) modernidade ocidental é, de facto, a tentativa de expressar o inexprimível e a constatação desta impossibilidade, gerando e sendo gerada pela melancolia, pela sensação de luto em relação a algo que se vive mas que não conseguimos nem dizer nem pensar de forma orgânica.

Seria bom, nesse sentido, recorrer a um filósofo como Martin Heidegger, que na sua análise sobre o Ser e sobre a sua relação com o Tempo, não tem medo de colocar em foco e analisar, não apenas o funcionamento da razão, mas também, ou talvez sobretudo, o estudo da sensação e do sentimento – da *Stimmung*, na sua definição. Já em *Ser e Tempo*, com efeito, encontramos uma alusão importante à «angústia» (*Angst*, em alemão) vista como emoção «fundamental» e interpretada enquanto «abertura característica do ser-aí» (do *Dasein*) e do «ser-no-mundo» (do *In-der-Welt--sein*) (Heidegger, 1976: 232-35). O angustiar-se seria, então, um sentimento que, por um lado, afasta o indivíduo do mundo, mas que, por outro lado, lhe «abre o ser-aí como *solus ipse*» (Heidegger, 1976: 236). Nesse solipsismo, afinal, o filósofo identifica uma forma de desorientação, de desapego da existência e/ou de descompasso

em relação à realidade que mantém, todavia, um carácter fundamental e fundacional: «o não-sentir-se-em-casa própria deve ser concebido como o fenómeno mais originário» (Heidegger, 1976: 238). O desenraizamento provocado pela angústia, ou melhor (para voltar à expressão de Steiner), o seu entregar o homem a uma condição exilada, *unhoused*, aparece, nesse sentido, como um efeito que, na sua negatividade, junta porém o homem à sua raiz mais profunda e recalcada: à sua matriz atópica, ao seu ser fora de lugar no mundo que, na ausência de qualquer suporte, o ajuda, todavia, a apreender e a surpreender o sentido do espaço na sua totalidade e abertura.

Tudo isso é ainda mais claramente expresso na longa e demorada análise que Heidegger faz do «tédio» poucos anos depois da publicação de *Ser e Tempo* (1927), num curso ministrado em Freiburg, no ano lectivo de 1929-30, e intitulado: *Os Conceitos Fundamentais da Metafísica: Mundo, Finitude, Solidão*. Neste âmbito, o filósofo retoma a noção do que ele chama de «tédio profundo» e coloca-a no centro da sua reflexão sobre a abertura do Ser e sobre o caminho na sua direcção, sobre, enfim, o conhecimento que o homem alcança da sua própria essência: experiência que se situa, de facto, apenas no Aberto (*Offene*), atraindo o indivíduo para o abismo (*Nichtung*) ou para a clareira (*Lichtung*) dum «poder-ser» que se dá apenas como «não-poder», como *in-potentia* (Heidegger, 1999: 186-91 e *passim*). O «tédio» guarda, então, na reflexão heideggeriana, um carácter «originário» conduzindo o homem a confrontar-se com a sua natureza animal, (Agamben, 2002: 66-74 e *passim*) – situação confirmada, aliás, por Vladimir Jankélévitch na sua análise do *ennui*, onde ele chega a uma conclusão muito próxima à do filósofo alemão (nunca citado, porém, pelo filósofo francês no seu importante estudo da «angústia» e do «tédio»): «L'ennui, laissant à vif notre existence, nous découvre le point précis où Etre et Non-Etre s'identifient» (Jankélévitch, 1963: 115). O discurso de Jankélévitch se mostra, aliás, «transversal» em relação ao assunto do presente ensaio, visto que nele a análise da *Stimmung* (do *sentiment*, neste caso), por um lado, apoia-se frequentemente em textos literários e, pelo outro, chega a conectar «angústia» e «tédio» ao *logos* trágico, até retomar a instância da *culpabilité innocente* (Jankélévitch, 1963:

54 e 85-86), que já vimos aparecer como fundamento da tragédia no âmbito da modernidade.

Sem querer adiantar-me muito nesse pensamento emaranhado e complexo, quero aqui apontar para o resultado da análise desta «sentimento», levando o humano até ao núcleo da sua mais obscura origem, porque é exactamente com essa origem recalcada e trágica que lida boa parte da poesia e, mais em geral, boa parte da literatura moderna. Quero dizer que, tentando evitar um improdutivo pantragismo, a expressão poética frequentemente nos conduz, atravessando a experiência da «angústia» e do «tédio», a esse extremo dum pensamento que pensa contra si mesmo, reactivando a antiga contradição sobre a qual assenta a tragédia, isto é, a tentativa de encarar a radicalidade dos conflitos «que não se podem, porém se devem pensar em conjunto» – nas palavras de Simone Weil, delimitando, mais uma vez, um «horizonte trágico» para o homem moderno (Rella, 1993: 130) e retomando, aliás, a intuição de Hölderlin sobre o «trágico» visto como «pensamento que guarda o inteiro sem anular a determinação das partes e a agudeza das contradições» (Bodei, 1980: 16). Neste limiar, neste cruzamento de caminhos em que o sujeito é jogado, descobrimos, afinal, a persistência teimosa dum horizonte trágico, dum «destino» incontornável que nenhuma técnica consegue apagar ou dissipar: suspenso no cansaço, no aborrecimento profundo, o homem moderno revive e reaviva o antigo dilema, já não projectado no mito ou cristalizado no rito, mas vivido no interior duma subjectividade que não pensa mas sente ou, como se exprime ainda Pessoa, sente pensando.

A tragédia na poesia moderna apresenta-se, nessa perspectiva, ainda como representação ou encenação, como «drama em gente», mas um drama sem acção, um drama estático em que o Eu é colocado não *diante*, mas *dentro* da contradição: a contradição de ser um sendo muitos, de manter uma memória e uma identidade na «absoluta devastação» (para retomar as palavras de Hegel) do esquecimento e do Nada (Hegel, 1973: I, 26 [§ 32]). Para encontrar o trágico no discurso lírico do séc. XX devemos, então, movermos nas margens perigosas desse «fora» em que o sujeito se encontra na sua ilimitada dispersão, no seu desassossegante entregar-se ao Impessoal, exceptuado e

estrangeiro em relação a si mesmo, banido e abandonado pelo poder unificador e santificante do *logos* (Esposito, 2007: 127-84); devemos, afinal, aceitar essa indeterminação sacrílega que, por um lado, nos entrega a uma pluralidade demoníaca («meu nome é Legião»), mas que, pelo outro e por paradoxo, nos expõe ao mistério da existência, prendendo-nos a uma condição angus-tiante e – enquanto «culpados inocentes» – sem possibilidade de redenção, paralisando-nos num drama estático e sem catarse.

Os exemplos desta situação incontornável e os rastros da luta que a escrita poética tem travado para sair dela, para tentar salvar um Eu esfrangalhado ou aniquilado na sua Presença a si mesmo, são semeados no interior de todas as antologias, são mencionados em todas as histórias literárias do século passado. Quero e devo, todavia, ater-me aos textos que eu conheço melhor e irei, portanto, dar apenas alguns exemplos tirados da poesia de língua portuguesa, para tentar reconstruir o quadro despedaçado duma experiência trágica que, na verdade, desmente os confins das literaturas nacionais – sendo ela própria, como já aponte, colocada num limiar «angustiante», numa soleira «tediosa» em que os conflitos se anulam, em que as diferenças refluem e se misturam numa dimensão sem dimensões, que é a dimensão do Ser (e, a bem ver, também a do Nada). Uma confirmação importante dessa função fundadora da *Angst* encontra-se, de resto (como já tentei mostrar alguns anos atrás; Finazzi-Agrò, 2002: 194-201), em poemas como *Esta velha angústia*, ainda assinado por Álvaro de Campos, o heterónimo, como se sabe, que mais foi a fundo na expressão do «tédio».

De facto, o ponto de partida pode ou deve ser, mais uma vez, a obra de Fernando Pessoa, na sua melancólica – e todavia inquieta, rebelde – aceitação do fim do Eu: dessa morte e do luto que daí descende origina-se uma escrita que, num primeiro momento, tenta salvar o sujeito numa «comunhão fraternal» (correspondendo, de forma simétrica e contrária, à *Gemeinsamschwesterliches*, termo complexo, que poderia ser traduzido justamente como «comunidade sororal» e que abre, de modo enigmático, a tradução da *Antígona* por parte de Hölderlin) (Steiner, 1990: 96-97; Rella, 1993: 130), incluindo e

diluindo o *Eu* dentro dum *Nós* que deveria garantir a sobrevivência, embora pluralizada, da primeira pessoa. Mas esse mito de restauração do sujeito, esse esconjuro da perda, desfaz-se lentamente na consciência da impossibilidade trágica de recompor o Uno na sua dispersão: porque a própria prática poética, em vez de re-ligar ou de conectar as muitas virtualidades do *in-dividuus*, verifica apenas a sua infinita divisibilidade e o seu beirar o abismo do aniquilamento. Nesse sentido, o famoso início de «Tabacaria» não poderia ser mais explícito ou exemplar:

Não sou nada.

Nunca serei nada.

Não posso querer ser nada.

À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo. (Campos, 1990:196)

Um dos poemas mais representativos da cultura do séc. XX abre-se, então, com três versos em que se expressa, em forma de clímax, a consciência aguda da anulação do *Eu* e da ausência de qualquer possibilidade de sair desta situação. Apenas no quarto verso encontramos uma possível salvação, uma completude reencontrada no «à parte», isto é, na exceção onírica. E toda a poesia, de facto, desenrola-se e cresce a partir desta saída virtual, desta linha de fuga em relação ao Nada, representada pela consistência inconsistente do sonho.

A parábola, cheia de esperanças e desejos infantis e marcada pela certeza antecipada do seu fracasso, parece nesse sentido sustentar-se no chão escorregadio da ilusão até que:

Semiergo-me enérgico. Convencido, humano,

E vou tencionar escrever este versos em que digo o contrário.

[...]

(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira

Talvez fosse feliz). (Campos, 1990: 200-201)

Basta, porém, voltar a olhar o mundo e a sua realidade trivial para que a parábola se conclua no trágico duma existência «sem ideal nem esperança». O que não foi notado (pelo menos que eu saiba) é que o poema é articulado em forma

dialógica, primeiro na relação ambivalente autor-leitor (até ao ponto do escritor representar-se, meta-poeticamente, no ato de decidir de escrever «estes versos» que ele, na verdade, já escreveu), depois identificando alguns interlocutores (como a menina comendo chocolate e como, enfim, o Esteves saindo da tabacaria, ambos longe de qualquer preocupação metafísica).

Esta estrutura dual Eu-Tu resulta porém complicada e até revogada pela presença do «dono da Tabacaria»: um Ele que fica excluído e sem palavra e que, todavia, domina a cena com o seu sorriso enigmático. Pessoa-impessoal possuindo o segredo da existência, mantendo o enigma do nosso ser-aí e do nosso fatal «ser-para-a-morte» e a partir dela; sujeito sem nome guardando, enfim, o mistério duma vida jogada no limiar da identidade. O poeta que correrá o risco absurdo duma multiplicação do sujeito – que deveria levar as várias pessoas a encontrarem-se, justamente, num Ele-Deus, colocado no «espaço inteiro fora» – descobre, quase no fim da sua parábola poético-existencial, que aquela instância numinosa e impessoal pode vestir os panos humildes dum vendedor de fumo, continuando, porém, dono dum poder escarnecedor e dum sentido «irrisório» ao qual não se tem acesso.

O trágico em Fernando Pessoa assume, afinal, a forma dum conflito íntimo e, ao mesmo tempo, público entre vida e sentido, entre um Eu/Tu que tenta pensar ou ser pensado e uma não-pessoa que, sem pensar, «sem metafísica», domina todavia o *logos*, superintende ao rito (pense-se apenas no mestre concertante, em cima do muro, de «Chuva oblíqua»), é, enfim, o depositário do *nomos*. Em relação a Ele, a esse anónimo ocupando a cena, o sujeito banido, o «homem da mansarda» é sem defesa, habitando e sendo habitado apenas pela angústia e pelo tédio que lhe abrem o caminho para um poder-ser que é vivido como não-poder, como im-potência:

Serei sempre o que não nasceu para isso;

Serei sempre só o que tinha qualidades;

Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta

E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira.

E ouviu a voz de Deus num poço tapado. (Campos, 1990: 197)

A mesma sofrida consciência da incapacidade de alcançar a completude do Ele, encontramos-la de resto, atravessando um Oceano de diferenças e de derivas inesperadas, também na obra do maior poeta brasileiro do séc. XX: Carlos Drummond de Andrade.

O horizonte em que se insere e se articula a poesia produzida por Drummond é, evidentemente, outro em relação ao de Pessoa, assim como outro é o solo e o tempo que a escrita habita e tenta descrever. Tanto assim que, também no acto de compor uma homenagem (bastante adiantada, seja dito de passagem, visto que ela foi publicada em *Claro enigma*, de 1951, numa época, então, em que a divulgação internacional da produção pessoana podia considerar-se ainda incipiente) ao grande poeta português, o brasileiro interpõe uma distância irónica, já evidente no título: «Sonetinho do falso Fernando Pessoa» (Andrade, 1985: 250). Deve--se, aliás, considerar como a ironia seja um dos meios através dos quais o escritor brasileiro apodera-se da realidade, inclui-se nela e *diz* a verdade, embora de forma *gauche*, torta, inversa: numa reviravolta completa, numa cambalhota que deveria nos devolver a evidência do «real» – se existisse ainda, num contexto trágico, a possibilidade de ter acesso (de maneira imediata e ainda impes-soal) a uma «realidade» que é, por contra, continuamente adiada e/ou «inter-dita», ou seja, «dita entre», patente e inacessível nas entrelinhas ou nos vazios de todo discurso.

Podemos, nesse sentido, entrever uma ponte, algo de sólido juntando a experiência trágica atravessada por Pessoa e o modo ainda trágico com que Drummond se coloca perante à realidade do sujeito. E é curioso e, ao mesmo tempo, significativo que o grande mestre e amigo do poeta, Mário de Andrade, na sua correspondência com ele, sublinhe justamente esse «carácter trágico», tornando-se, segundo ele, a substância da sua poesia, concluindo que ela «é uma boa pista pra denunciar uma das diferenças mais essenciais e características de sua personalidade poética» (Santiago, 2002: 534). Mais uma vez, a tragédia não estaria ligada, porém, a uma situação propriamente mítica ou a um genérico pessimismo ligado à

finitude e à morte, mas, como sempre acontece na Modernidade, a um conflito não resolvido no âmbito da subjectividade e ao relacionamento plural do indivíduo com uma realidade partida (Camilo, 2001: 227-41). De fato, sem chegar àquela verdadeira multiplicação do Eu que se encontra em Pessoa, Drummond mostra todavia, por um lado, a sua desconfiança em relação à identidade do Eu consigo mesmo (tomem-se, como exemplo, estes versos tirados de «Assalto»: «éramos cinco ou seis / que hoje não me encontro, / clima revogado»; Andrade, 1985: 144), evidenciando, pelo outro, em vários lugares da sua obra, a recusa do domínio egótico, tão típico da poesia lírica – tanto assim que muitos intérpretes apontaram para o carácter dialógico (ou de «diálogo a um») do seu discurso poético².

A relação Eu/Tu, aqui explícita, converte-se mais uma vez num desejo de totalidade ou de absoluto que, apesar da insistida ironia ou leveza de muitas composições, deveria levar o poeta a propor-se «a sério» como intérprete impessoal duma verdade global. A aporia a que leva, fatalmente, esse desejo de completude no Abandono, exprime-se por um lado, no «tédio» (já evidenciado na citação de Valéry abrindo *Claro Enigma: Les événements m'ennuient*; Andrade, 1985: 245), e, pelo outro, na constatação trágica que encontramos na poesia «Áporo» de *A rosa do povo*:

Um inseto cava
Cava sem alarme
Perfurando a terra
Sem achar escape.

Que fazer, exausto,
Em país bloqueado,
Enlace de noite

² Cf. por exemplo Sant'Anna (1972: 55): «Além do duplo 'Carlos' e da mescla de eu, tu, você na mesma subjectividade, o poeta, aos poucos, desenvolve um processo de diferenciação caracteriológica. Aquele que iniciou sua carreira literária sob as vestes de vários pseudónimos vai se projetando numa diversidade de imagens».

Raiz e minério?

Eis que o labirinto

(Oh razão, mistério)

Presto se desata:

Em verde, sozinha,

Antieuclidiana,

Uma orquídea forma-se. (Andrade, 1985: 137)

Uma falta de caminhos ou um excesso de caminhos, uma aporia ou um labirinto dentro dos quais o sujeito encontra, como único escape, a imagem antigeométrica, a estrutura irracional da orquídea (Pignatari, 1971: 131-37). Como escreveu um importante crítico brasileiro a propósito de «Áporo», neste poema:

Através da desproporção, se evidencia a *degradação grotesca* a que está submetida a representação da realidade do próprio trabalho poético, visto na perspectiva rebaixada da atividade minúscula de um inseto. Esta inflexão negativa da consciência sobre o que absorve da realidade histórica contemporânea demonstra que em seu primeiro movimento ela se revela como *percepção trágica* do mundo a que está submetido o poeta. Trata-se de um movimento descendente, abissal, da consciência no qual, reconhecendo-se no exemplo do inseto, formula a inevitabilidade do destino inferiorizado diante da barreira sem deixar saída possível. (Arrigucci, 2002: 97)³

³ Ao livro de Davi Arrigucci remeto também para uma confutação da periodização – indicada por vários leitores de Drummond – da sua primeira produção poética (que vai, mais ou menos, de 1930 a 1950), ou seja, da divisão entre a fase vanguardista (*Alguma poesia*), a política (*A rosa do povo*) e a classicizante (*Claro enigma*). As minhas citações, aliás, referem-se justamente a este período inicial, afim de não me afastar muito, pelo menos no plano temporal, da produção de Fernando Pessoa, analisada na primeira parte do presente ensaio.

Mais uma vez, o poeta que «ouviu a voz de Deus num poço tapado» indica como saída do impasse histórico e humano a beleza da forma improvável, da própria escrita poética, «pórtico partido para o impossível». Mesmo assim, o trágico não é rasu-rado (Lourenço, 2004: 193-201), a meu ver, mas apenas deslocado para outras dimensões de sentido: a esperança ou a memória, a tentativa de salvar o Eu na utopia da origem ou do fim.

A obsessão da memória é evidente, de facto, ao longo da obra de Drummond, mas é sempre acompanhada pela consciência aguda duma temporalidade trágica, da entropia implícita na história, que leva o poeta a constatar, em vários lugares da sua produção, a impossibilidade de recompor a unidade perdida, de restaurar o infringido, de salvar o que se quebrou e perdeu para sempre. Tanto assim que a poesia que segue imediatamente «Áporo», em *A rosa do povo*, refere-se a ela em termos dum trágico desespero, como a um «Ontem» já sem possibilidade de ser recuperado.

Até hoje perplexo
Ante o que murchou
E não eram pétalas.

De como este banco
Não reteve forma,
Cor ou lembrança.

Nem esta árvore
Balança o galho
Que balançava.

Tudo foi breve
E definitivo.
Eis está gravado

Não no ar, em mim,
Que por minha vez
Escrevo, dissipo. (Andrade, 1985: 138)

O que resta, então, são apenas os restos dissipados, os míseros restos dum tempo esfrangalhado que o poeta, «coleccionador de cacos»⁴, tenta recompor, contentando-se com uma «ideia de flor», com uma figura que, enquanto tal, é presença duma ausência, uma «falta que ama», talvez (como vai indicar o título de outra poesia famosa de Drummond – que dá, aliás, o título à inteira colecção em que ela se insere; Andrade, 1985: 410-11).

Chegados aqui, neste recanto melancólico, nesta encruzilhada de sentidos e neste exílio do humano, não podemos com certeza cultivar a ambição de traçar um balanço definitivo sobre a persistência do trágico na poesia moderna (ainda que seja apenas a de expressão portuguesa), mas, isso sim, podemos constatar como, em formas e tempos diferentes, o mistério da tragédia continue ecoando na nossa modernidade esvaziada de sentido ou cujo sentido encontra-se só numa inextricável «cruz» de caminhos, colocada entre a ameaça e a graça. Aqui, expostos ao luto e dispostos à esperança, aguardamos ainda o conhecimento confuso que a angústia e o tédio podem proporcionar-nos, à espera que se desmanche o «áporo», que se abra a porta daquela parede sem porta que nos separa da experiência indizível do Aberto, dum Ser que, na era da técnica, é nosso apenas na dissipação e na perda – na «absoluta devastação», enfim, da nossa identidade.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben, Giorgio (2002). *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Torino, Bollati-Boringhieri.
- Andrade, Carlos Drummond de (1985). *Nova Reunião. 19 livros de poesia*. 2ª ed. 2 vols. Rio de Janeiro, José Olympio.
- Arrigucci Jr., Davi (2002). *Coração partido. Uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo, Cosac & Naify.

⁴ Refiro-me, aqui, ao poema «Colecção de cacos», publicado em *Esquecer para lembrar* de 1979 – num período, então, de vários anos posterior àquele mais considerado neste ensaio (Cf. Andrade, 1985: 734-35).

- Bodei, Remo, (1980). «Introduzione» a Friedrich Hölderlin. *Sul tragico*. Milano, Feltrinelli.
- Camilo, Vagner (2001). *Drummond. Da Rosa do Povo à Rosa das trevas*. São Paulo, Ateliê.
- Campos, Álvaro de (1990). *Poemas de Álvaro de Campos. (Edição crítica de Fernando Pessoa, vol. II)*. Org. por Cleonice Berardinelli. Lisboa, IN-CM.
- Eposito, Roberto (2007). *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*. Torino, Einaudi.
- Finazzi-Agrò, Ettore (1987). *O álibi infinito. O projecto e a prática na poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa, IN-CM.
- (2002). «Esta velha angústia». *Século de Ouro. Antologia crítica da poesia portuguesa do séc. XX*. Org. por Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra. Braga-Coimbra-Lisboa, Angelus Novus & Cotovia, 194-201.
- Girard, René (1983). *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* (1ª ed.: *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris, Grasset, 1978) Milano: Adelphi.
- Givone, Sergio (1996). «Prefazione» a Peter Szondi. *Saggio sul tragico* (1ª ed.: *Versuch über das Tragische*, 1961). Torino, Einaudi.
- (1988). *Disincanto del mondo e pensiero tragico*. Milano, Il Saggiatore.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1973). *Fenomenologia dello spirito* (1ª ed.: *Die Phänomenologie des Geistes*, 1807). Firenze, La Nuova Italia.
- Heidegger, Martin (1976). *Essere e Tempo* (1ª ed.: *Sein und Zeit*, 1927). Milano, Longanesi.
- (1999). *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo – Finitezza – Solitudine* (1ª ed.: *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, 1983 [Gesamtausgabe, XXIX-XXX]). Genova, Il Melangolo.
- Jankélévitch, Vladimir (1963). *L'aventure, l'ennui, le sérieux*. Paris, Aubier Montaigne.
- Lourenço, Eduardo (2004). «Da literatura brasileira como rasura do trágico». *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. 4ª ed. Lisboa, Gradiva, 193-201.
- Nancy, Jean-Luc (1995). *L'essere abbandonato*. Macerata, Quodlibet.
- Pignatari, Décio (1971). «Áporo (um inseto semiótico)». *Contracomunicação*. São Paulo, Perspectiva, 131-37.
- Rella, Franco (1993). *Miti e figure del Moderno*. 2ª ed. Milano, Feltrinelli.
- Sant'Anna, Affonso Romano de (1972). *Drummond. O Gauche no tempo*. Rio de Janeiro, Lia/INL-MEC.
- Santiago, Silviano (2002). *Carlos e Mário. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

- Steiner, George (1984). *Antígonas*. Oxford, Clarendon.
 — (1980). *The Death of Tragedy* (1ª ed.: 1961). New York, Oxford UP.
 — (1991). *Real Presences*. 2a ed. Chicago-London, Chicago UP-Faber and Faber.
 Weil, Simone (1991). *La pesanteur et la grâce*. Paris, Plon.

ÍNDICE

Nata Profeta	5
•	
Os trágicos (e) depois a tragédia	9
MARC ESCOLA	
Poeta, Criador e Público. A noção de Trágico nos estudos teatrais contemporâneos	25
MARIA DE FÁBIA SILVA	
«Estudos sobre o trágico...»: Eugénio de Castro, um poeta trágico à la cartière de la modernité	47
MARIA DE JESUS CASTRO	
Vergílio anacórito - o trágico em Nítis Nels	75
LUIZ MOURÃO	
Heróis trágicos na ficção cinematográfica imperial. Mourinho de Albuquerque versus Párisa Cordeiro	91
JOSÉ BEAÇA	
Trágico e sentimento (do trágico na moderna poesia de língua portuguesa)	113
ERICO FRAZZI ACHÓ	

ÍNDICE

Nota Prévia	5
Le tragique (d')après la tragédie	9
MARC ESCOLA	
Poeta, Criação e Público. A noção de Trágico nos criadores teatrais atenienses	25
MARIA DE FÁTIMA SILVA	
«Estátua muda, eco branco...»: Eugénio de Castro, un poète tragique à la charnière de la modernité.....	47
MARIA DE JESUS CABRAL	
Vergílio anacoluto : o trágico em <i>Nítido Nulo</i>	75
LUIS MOURÃO	
Heróis trágicos na ficção cinematográfica imperial. Mouzinho de Albuquerque <i>versus</i> Paiva Couceiro	91
JORGE SEABRA	
<i>Angst</i> e sentimento (do) trágico na moderna poesia de língua portuguesa.....	113
ETTORE FINAZZI-AGRÒ	