

# Angst e sentimento (do) trágico na moderna poesia de Língua Portuguesa

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

Ettore Finazzi-Agrò\*

## Resumo

O intuito do ensaio é o de definir o lugar do trágico na moderna lírica de língua portuguesa (embora o discurso crítico seja centrado apenas na produção de Fernando Pessoa e de Carlos Drummond de Andrade). Espaço que se apresenta, na verdade, sem fronteiras certas e habitado por uma razão “bastarda” que tenta pensar de forma radical conflitos que “não se podem, porém se devem pensar em conjunto”. O ponto de partida é a retomada da análise de Heidegger sobre a “angústia” e o “tédio” que dão por um lado, ao sujeito, acesso a um conhecimento dolorido da sua origem recalçada, entregando-o, por outro lado, a uma condição impessoal, a um “fora” em relação à identidade em que o Eu se encontra apenas no seu banimento e na sua exceção.

**Palavras-chave:** Trágico; Angústia; Tédio; Banimento; Fernando Pessoa; Carlos Drummond de Andrade.

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, s/d)

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.  
(JANKÉLÉVITCH, 1963)

Acho que, diante de tantas vozes autorizadas e ilustres que se levantaram, em anos recentes, para negar a sobrevivência da tragédia na cultura

\* Universidade de Roma “La Sapienza”.

moderna<sup>1</sup>, devemos, de modo preliminar, perguntar-nos se ainda existe um modo de se relacionar 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 essa categoria hermenêutica, esse paradigma expressivo como herança já não disponível para a interpretação de um 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 remete para o seu apagamento, mas, de modo mais complexo, para a sua reassunção 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, nos mover no avesso do *lógos*, no espaço anômico ou de exceção em que vige, afinal, apenas a lógica extrema do “bando”. Remeto, para o significado histórico e para os usos filosóficos e jurídicos desse termo, aos estudos de Jean-Luc Nancy<sup>2</sup>, mas, no entanto, o que acho conveniente reter das teorias sobre o banimento é, para os nossos fins, a delimitação de um espaço em que a lei é guardada no seu ser banida e abandonada. Considero, de fato, que para descobrir o que resta do trágico na modernidade, devemos, também nós, penetrar naquela região sombria em que a tragédia é “exceção”, isto é, é tomada no seu ser fora, no seu ser, justamente, resto, ruína, caco de uma verdade já irredutível à unidade. Imperativo paradoxal, este, mostrando como o *logos* trágico aparece apenas na negação do *logos* e do Uno, na fronteira em que a norma é jogada contra si mesma, balançando na indeterminação de um exterior que é, todavia, interno a qualquer possibilidade.

---

1 - O arquétipo teórico de todas as expressões contra a persistência da tragédia no mundo moderno deve ser, obviamente, considerado o famoso livro de George Steiner (1980). O mesmo estudioso deve ser, aliás, contado – a partir, sobretudo, da publicação de outro seu texto fundamental como *Antígonas* (1984) – no número daqueles 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 de uma instância (o trágico), na sua relação problemática com um gênero discursivo (a tragédia), no interior do pensamento contemporâneo.

2 - Uma boa síntese das teorias do filósofo francês sobre o “abandono” e sobre a sua relação com o “banimento” (num contexto em que o trágico está sempre presente), encontra-se numa antologia de ensaios publicada na Itália (NANCY, 1995).

Para tentar explicar como a descentralização e multiplicação do sujeito, tão típica da poesia do séc. XX, pode ser constitutiva de uma 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.<sup>3</sup>

Aqui, a evidência do texto nos remete 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 de um 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 indivíduo, mal esconde a aporia de um 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 nos esquecer que aqui estamos ainda na fase que eu chamei de “projetual” da obra pessoana<sup>4</sup>, ou seja, quando o poeta ainda considerava possível a recomposição na dispersão, a conquista de uma identidade global através de uma prática poético-discursiva plural, que acabará, por con-

3 - Embora modernizando a grafia, cito da edição crítica dos **Poemas de Álvaro de Campos** organizado por Cleonice Berardinelli. 1990, p. 263.

4 - Cf. FINAZZI-AGRÒ. **O álibi infinito**. O projeto e a prática na poesia de Fernando Pessoa, 1987, p. 127-141.

tra, verificando apenas a pluralidade do indivíduo, o absurdo de qualquer identificação estável – dito isto, já aqui vemos despontar a dúvida sobre a real possibilidade de o 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, os precipita, eterno Dioniso crucificado, eterna criatura da dor, eterna vítima de si mesma, no seu vazio, na sua não-fundação, no seu caráter abissal.<sup>5</sup>

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 morte inocente, qualquer possibilidade de uma re-ligação ou de uma religião entre homem e Deus. O próprio Pessoa-Campos, como sabemos, se define 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.  
(PESSOA, 1990, p. 171)

O desejo de Absoluto transforma-se, ainda na nossa época, no paradoxo de um 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, p. 27)<sup>6</sup>

---

5 - GIVONE, 1988, p. 19. Veja-se também, contra as leituras sacrificiais dos Evangelhos e a favor de uma interpretação da crucificação como resultado da *hybris* de Cristo, as considerações fundamentais de René Girard (GIRARD, 1983, p. 263-274).

6 - Mas vejam-se ainda - para entender como o pensamento unindo instâncias heterogêneas, típico do *logos* trágico, remeta, no mundo moderno, para o símbolo da cruz - os aforismos

E de resto, outro grande teórico do trágico, como George Steiner, afirma, a partir de uma perspectiva bastante diferente, 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 caráter 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, p. 218-219)

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 reafirma apenas na sua negação, na sua ilegalidade, no seu banimento, na consciência dolorosa de uma unidade já impossível, ou, pelo menos, barrada. Se até um poeta declaradamente anticristão, como Fernando Pessoa, assume o símbolo da cruz para exprimir o sacrifício do sujeito clássico, isso 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 de um 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, essa é uma hipótese de trabalho que pode ficar na base do

---

que Simone Weil, no seu catolicismo heterodoxo, entregou aos seus *Cahiers*. Um deles, por exemplo, afirma: “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, p. 115)

meu raciocínio que tem como alvo, justamente, o papel da terceira pessoa e o modo como o impessoal se junta e se conjuga com a questão da “angústia” e do “tédio” na escrita poética. Não quero dizer, com isso, 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 fato, 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.<sup>7</sup>

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 “patrimônio” e de um “patronímico”, da ausência irreparável de si mesmo. É a partir justamente desse desenraizamento, 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 de uma expressão que, encontrando-se, se perde e se dispersa nos labirintos da existência, de um pensamento, enfim, que, pensando a situação trágica, a “entrega à impossibilidade<sup>8</sup>”, ou dito de outra forma, de um discurso que, como já vislumbrava Hölderlin, tenta “exprimir o ignoto, dizer o impensado.”<sup>9</sup>

Essa 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 fato, a tentativa de expressar o inexprimível e a constatação dessa impossibilidade, gerando e sendo gerada pela melancolia, pela sensação de luto em relação a algo que se vive mas que não conseguimos nem

---

7 - Sobre o caráter “necessário” e “sagrado” da terceira pessoa, se identificando “no espaço sem lugar do ‘fora’” (p. 21), veja-se o importante estudo de Esposito (2007).

8 - Cito do prefácio de Sergio Givone a Peter Szondi. **Saggio sul tragico** (*Versuch über das Tragische*, 1961), 1996, p. XIII.

9 - Cf. BODEL, “Introduzione” a Friedrich Hölderlin, 1980, p. 28.

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, p. 232-235). 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, p. 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 caráter fundamental e fundacional: “o não-sentir-se-em-casa própria deve ser concebido como o fenômeno mais originário.” (HEIDEGGER, 1976, p. 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 recalçada: 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 detalhada análise que Heidegger faz do “tédio” poucos anos depois da publicação de **Ser e tempo** (1927), num curso ministrado em Freiburg, no ano letivo de 1929-30, e intitulado “Os Conceitos Fundamentais da Metafísica: Mundo, Finitude, Solidão”. Nesse âmbito, o filósofo retoma a noção do que ele chama de “tédio profundo” e a coloca no centro da sua reflexão sobre a abertura do Ser e sobre o caminho em direção a ele, sobre, enfim, o conhecimento que o homem alcança da sua própria essência: experiência que se situa, de fato, apenas no Aberto (*Offene*), atraindo o indivíduo para o abismo (*Nichtung*) ou para a clareira (*Lichtung*) de um “poder-ser” que se dá apenas como “não-poder”, como “*in-potentia*”. (HEIDEGGER, 1999, p. 186-191)

Sem querer me adiantar muito nesse pensamento emaranhado e complexo, quero aqui apontar para o resultado da análise desta *Stimmung*, levando o humano até o núcleo da sua mais obscura origem, porque é exatamente com essa origem recalçada e trágica que lida boa parte da poesia e, mais em geral, boa parte da literatura moderna<sup>10</sup>. Quero dizer que, tentando evitar um improdutivo pantragem, a expressão poética frequentemente nos conduz, atravessando a experiência da “angústia” e do “tédio”, a esse extremo de um pensamento que pensa contra si mesmo, reativando 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<sup>11</sup>. Nesse limiar, nesse cruzamento de caminhos em que o sujeito é jogado, descobrimos, afinal, a persistência teimosa de um horizonte trágico, de um “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 projetado no mito ou cristalizado no rito, mas vivido no interior de uma subjetividade 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 ação, 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 (1973, vol. I, p. 26) do esquecimento e do Nada.

---

10 - Sobre esse caráter “originário” do “tédio” em Heidegger, conduzindo o homem a confrontar-se com a sua natureza animal, veja-se Giorgio Agamben, (2002, p. 66-74). De resto, pode-se lembrar como também Vladimir Jankélévitch chega, na sua análise do *ennui*, a uma conclusão muito próxima à de Heidegger (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, p. 115). O pensamento 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, por outro, chega a conectar “angústia” e “tédio” ao *logos* trágico, até retomar a instância da *culpabilité innocente* (JANKÉLÉVITCH, 1963, p. 54 e p. 85-86), que já vimos aparecer como fundamento da tragédia no âmbito da modernidade.

11 - Veja-se, a esse respeito, o parágrafo dedicado ao “horizonte trágico” do importante estudo de Franco Rella, *Miti e figure del moderno* (RELLA, 1993, p. 130). Já em Hölderlin, todavia, o trágico ligava-se a um “pensamento guardando o inteiro sem anular a determinação das partes e a agudeza das contradições.” (BODEI, 1980, p. 16)

Para encontrar o trágico no discurso lírico do séc. XX devemos, então, nos mover nas margens perigosas desse “fora” em que o sujeito se encontra na sua ilimitada dispersão, no seu desassossegante entregar-se ao Impessoal, excetuado e estrangeiro em relação a si mesmo, banido e abandonado pelo poder unificador e santificante do *logos*<sup>12</sup>; 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 ex-põe ao mistério da existência, prendendo-nos a uma condição angustiante e – enquanto “culpados inocentes” – sem possibilidade de redenção, paralisando-nos num drama estático e sem catarse.

Os exemplos dessa 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 de uma experiência trágica que, na verdade, desmente os confins das literaturas nacionais – sendo ela própria, como já apontei, 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).<sup>13</sup>

Mais uma vez o ponto de partida pode ou deve ser 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 se origina uma escrita que, num primeiro momento, tenta salvar o sujeito numa “comunhão fraternal”<sup>14</sup>, incluindo e diluindo o Eu dentro de um Nós que deveria garantir a sobrevivência, embora pluralizada, da primeira pessoa. Mas esse mito

---

12 - Cf. ainda, sobre a função da “Não-pessoa” e a importância do “Fora” no pensamento contemporâneo (ESPOSITO, 2007, p. 127-184).

13 - A propósito da função da “angústia” na obra pessoana, permito-me, enfim, remeter para a minha análise do poema “Esta velha angústia”, ainda assinado como Álvaro de Campos (o heterônimo, como se sabe, que mais foi a fundo na expressão do “tédio”). (FINAZZI-AGRÓ, 2002, p. 194-201).

14 - Esta “comunhão” poderia ser lida, em transparência, como o fundamento possível de uma comunidade de irmãs, na esteira talvez da *Gemeinsamschwesterliches*: termo complexo que poderia ser traduzido como “comunidade sororal” e que abre, de modo enigmático, a tradução da *Antígona* por parte de Hölderlin. (Cf. RELLA, 1993, p. 130 e STEINER, 1990, p. 96-97).

de restauração do sujeito, esse esconjuro da perda, se desfaz 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 disso, tenho em mim todos os sonhos do mundo  
(PESSOA, 1990, p. 196)

Um dos poemas mais representativos da cultura do séc. XX se abre, 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 fato, desenrola-se e cresce a partir dessa saída virtual, dessa 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 estes versos em que digo o contrário.  
(...)  
(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira  
Talvez fosse feliz)  
(PESSOA, 1990, p. 196)

Basta, porém, voltar a olhar o mundo e a sua realidade trivial para que a parábola se conclua no trágico de uma 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 o ponto de o escritor representar-se, meta-poeticamente, no ato de decidir 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).

Essa 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 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 de uma vida jogada no limiar da identidade. O poeta que correria o risco absurdo de uma multiplicação do sujeito – que deveria levar as várias pessoas a se encontrar e a se confundir, 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 de um vendedor de fumo, continuando, porém, dono de um poder escarnecedor e de um sentido “irrisório” ao qual não se tem acesso.

O trágico em Fernando Pessoa assume, afinal, a forma de um 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 anônimo 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  
(PESSOA, 1990, p. 197)

\*\*\*

A mesma sofrida consciência da incapacidade de alcançar a completude do Ele, a encontramos, 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 ato de compor uma homenagem ao grande poeta português, o brasileiro interpõe uma distância irônica, já evidente no título: “Sonetinho do falso Fernando Pessoa.” (ANDRADE, 1985, p. 250)<sup>15</sup>. Deve-se, aliás, considerar como a ironia é um dos meios através dos quais o escritor brasileiro se apodera da realidade, se inclui nela e tenta “dizer” 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 impessoal) 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 a 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 “caráter 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<sup>16</sup>.” 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 subjetividade e ao relacionamento plural do indivíduo com uma realidade partida.

---

15 - Deve ser lembrado que a poesia foi incluída em **Claro enigma**, publicado em 1951, numa época, então, em que a divulgação internacional da produção pessoana podia considerar-se ainda incipiente.

16 - **Carlos e Mário**. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade (2002, p. 534). Sobre a “cosmovisão trágica” de Drummond, veja-se também o importante estudo de Camilo (2001, p. 227-242).

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.” (DRUMMOND, 1985, p. 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 caráter dialógico (ou de “diálogo a um”) do seu discurso poético.<sup>17</sup>

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 de uma verdade global. A aporia a que leva, fatalmente, esse desejo de completude no Abandono, se exprime, por um lado, no “tédio” – já evidenciado na citação de Valéry abrindo **Claro Enigma**: “*Les événements m’ennuient*” (1985, p. 245) –, e, por outro, na constatação trágica que encontramos, justamente, 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  
Raiz e minério?

Eis que o labirinto  
(Oh razão, mistério)  
Presto se desata:

Em verde, sozinha,  
Antieuclidiana,  
Uma orquídea forma-se  
(ANDRADE, 1985, p. 137)

---

17 - Cf., em particular, Sant’Anna: “Além do duplo ‘Carlos’ e da mescla de eu, tu, você na mesma subjetividade, o poeta, aos poucos, desenvolve um processo de diferenciação caracteriológica. Aquele que iniciou sua carreira literária sob as vestes de vários pseudônimos vai se projetando numa diversidade de imagens.” (SANT’ANNA, 1972, p. 55)

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.

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 rasurado, 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<sup>18</sup>. A obsessão da memória é evidente, de fato, ao longo da obra de Drummond, mas é sempre acompanhada pela consciência aguda da impossibilidade de recompor a unidade perdida, de restaurar o infringido, de salvar o que se quebrou e se perdeu para sempre. Tanto assim que a poesia que segue imediatamente “Áporo”, em **A rosa do povo**, refere-se a ela em termos de um 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

---

18 - Sobre a hipótese geral de uma “rasura do trágico” na literatura brasileira, veja-se o ensaio magistral de Eduardo Lourenço (2004). Sobre a “percepção trágica” presente em “Áporo”, leia-se, por contra, o belo livro de Arrigucci Jr. (2002, p. 97). A esse livro 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), discriminando 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 esse período inicial, a fim de não me afastar muito, pelo menos no plano temporal, da produção de Fernando Pessoa, analisada na primeira parte do presente ensaio.

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

O que resta, então, são apenas os restos dissipados, os míseros restos de um tempo esfrangalhado que o poeta, “coleccionador de cacos”<sup>19</sup>, tenta recompor, contentando-se com uma “ideia de flor”, com uma figura que, enquanto tal, é presença de uma ausência, uma “falta que ama”, talvez (como vai indicar o título de outra poesia famosa de Drummond – que dá, aliás, o título à inteira coleção em que ela se insere).<sup>20</sup>

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 aquela de expressão portuguesa), mas, isso sim, podemos constatar como, em formas e tempos diferentes, o mistério da tragédia continua ecoando na nossa modernidade esvaziada de sentido ou cujo sentido se encontra 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, de um Ser que, na era da técnica, é nosso apenas na dissipação e na perda – na “absoluta devastação”, enfim, da nossa identidade.

## Abstract

The purpose of testing is to define the place of tragic lyricism in modern English-speaking (although the critical discourse is focused only on the production of Fernando Pessoa and Carlos Drummond de Andrade). Space that has, in fact, no boundaries and inhabited by some reason a “bastard” trying to think radically conflict that “can not, but should think together”. The starting point is taken from Heidegger’s analysis on the “anguish” and “boredom” that

---

19 - Refiro-me, aqui, ao poema “Coleção de cacos”, publicado em **Esquecer para lembrar** de 1979, num período, então, de vários anos posterior àquele mais considerado neste ensaio (Cf. ANDRADE, 1985, p. 734-735).

20 - “A falta que ama”, publicada em **A falta que ama**, em 1968 (Cf. ANDRADE, 1985, p. 410-411).

give the one hand, the subject, access to a painful knowledge of their origin repressed, giving the other hand, a condition impersonal, an “out” about the identity that I found only in his banishment and its exception.

**Key words:** Tragic; Anxiety; Boredom; Ban; Fernando Pessoa; Carlos Drummond de Andrade.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **L'aperto**. L'uomo e l'animale. Torino: Bollati-Boringhieri, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião**. 19 livros de poesia. 2 ed. 2 vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

ARRIGUCCI JR. Davi. **Coração partido**. Uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

BODEI, Remo. **Sul trágico**. Milano: Feltrinelli, 1980.

CAMILO, Vagner. **Drummond**. Da Rosa do Povo à Rosa das trevas. São Paulo: Ateliê, 2001.

ESPOSITO, Roberto. **Terza persona**. Política della vita e filosofia dell'impersonale. Torino: Einaudi, 2007.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. **O álibi infinito**. O projecto e a prática na poesia de Fernando Pessoa. Lisboa: IN-CM, 1987.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Esta velha angústia. In: **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, 2002. p. 194-201.

GIRARD, René. **Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo**. Milano: Adelphi, 1983.

GIVONE, Sergio. **Disincanto del mondo e pensiero tragico**. Milano: Il Saggiatore, 1988.

GIVONE, Sergio. **Saggio sul tragico** (*Versuch über das Tragische*, 1961). Torino: Einaudi, 1996.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia dello spirito (Die Phänomenologie des Geistes**, 1807). Firenze: La Nuova Italia, 1973.

HEIDEGGER, Martin. **Essere e tempo (Sein und Zeit**, 1927). Milano: Longanesi, 1976.

HEIDEGGER, Martin. **Concetti fondamentali della metafisica. Mondo - Finitezza - Solitudine (Die grundbegriffe der metaphysik. Welt - Endlichkeit - Einsamkeit**, 1983 [*Gesamtausgabe*, XXIX-XXX]). Genova: Il Melangolo, 1999.

JANKELEVITCH, Vladimir. **L'aventure, l'ennui, le sérieux**. Paris: Aubier Montaigne, 1963.

LOURENÇO, Eduardo. "Da literatura brasileira como rasura do trágico". *In: A nau de Ícaro seguido de imagem e miragem da lusofonia* (1 ed. 1999). 4 ed. Lisboa: Gradiva, 2004, p. 193-201.

NANCY, Jean-Luc. **L'essere abbandonato**. Macerata: Quodlibet, 1995.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Álvaro de Campos**. Org Cleonice Berardinelli. Lisboa: IN-CM, 1990.

RELLA, Franco. **Miti e figure del moderno**. Milano: Feltrinelli, 1993.

SANTIAGO, Silviano (Org). **Carlos e Mário**. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Drummond**. O *Gauche* no tempo. Rio de Janeiro: Lia/INL-MEC, 1972.

STEINER, George. **The death of tragedy** (1 ed.: 1961). New York: Oxford UP, 1980.

STEINER, George. **Antigones**. Oxford: Clarendon, 1984.

STEINER, George. **Le Antigoni**. Milano: Garzanti, 1990.

STEINER, George. **Real presences**. Chicago-London: Chicago UP-Faber and Faber, 1991.

WEIL, Simone. **La pesanteur et la grâce**. Paris: Plon, 1991.