

**PAULO HENRIQUES BRITTO E A ANGÚSTIA DO SENTIDO**

***PAULO HENRIQUES BRITTO AND THE ANGUISH OF SENSE***

**Eduardo Horta Nassif Veras**

**Universidade Estadual de Campinas**

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma análise da poética de Paulo Henriques Britto inspirada na noção de “angústia do sentido”, empregada pelo crítico Marcos Siscar em suas análises da crise da poesia moderna e, mais especificamente, das principais linhas de força da poesia contemporânea no Brasil. Com foco nos três últimos livros do poeta, pretende-se mostrar que sua poesia se estrutura em torno da problematização dos limites da poesia e da linguagem em geral.

**PALAVRAS-CHAVE:** modernidade; crise da poesia; poesia brasileira contemporânea.

*ABSTRACT: This article presents an analysis of Paulo Henriques Britto's poetics, starting from the "anguish of sense" notion, employed by Marcos Siscar in his analysis of the crisis of modern poetry and, more specifically, of the main thrust of contemporary poetry in Brazil. Focusing on the last three books of the poet, the aim is to show that his poetry is built on the problematization of the limits of poetry and language in general.*

*KEYWORDS: modernity; crisis in poetry; contemporary poetry.*

*“O logro é absoluto”*

(Paulo Henriques Britto)

Embora se trate de um fenômeno específico da história da literatura, o problema da crise da poesia moderna não pode ser compreendido de maneira absolutamente independente do problema mais geral da crise dos pilares fundamentais da cultura ocidental que se dá ao

longo dos anos iniciais da chamada era moderna. O mal-estar manifestado pela tradição da poesia moderna francesa do século XIX, por exemplo, em especial em obras como as de Nerval e Baudelaire, pode ser entendido como uma espécie de contraponto poético à crise da representação que, em filosofia, pode ser identificada a partir da crítica kantiana ao poder da razão e, mais intensamente, às investidas de Nietzsche contra os fundamentos platônico-teológicos do pensamento ocidental. De maneira muito mais visceral que os filósofos, os poetas do século XIX vivenciaram em sua própria prática – ou seja, no exercício mesmo da poesia, um passo atrás da especulação filosófica – uma espécie de angústia relacionada, não apenas ao (não) lugar da poesia no mundo industrializado, como querem as leituras de matriz sociológica, mas antes disso, à questão fundamental da capacidade mítica da linguagem poética, isto é, ao seu poder de evocar um tempo anterior àquele da história tal como a compreendemos segundo o método crítico fundado pela modernidade. Foucault, em *As palavras e as coisas*, chama a atenção para o fato de que a tradição da poesia moderna se caracteriza justamente pela tentativa constante de restauração do “ser vivo da linguagem” (2002, p. 60), quer dizer, de uma linguagem que, conforme a nostalgia romântica de Baudelaire, corresponda de maneira direta com a realidade extralinguística, pouco importando se essa realidade é física ou metafísica. A angústia de um Baudelaire ou de um Nerval diante do reconhecimento cada vez mais agudo da cisão entre as palavras e as coisas (da terra ou do céu, pouco importa mais uma vez) não pode ser separada, nesse primeiro momento da modernidade poética, de uma espécie de heroísmo, que nada mais é que um exercício de enfrentamento do nada, ou seja, do vazio que se abre diante do poeta que se reconhece mais do que nunca como *el desdichado*.

Trata-se, portanto, de uma espécie de “angústia do sentido”, expressão utilizada por Marcos Siscar no contexto de suas reflexões sobre a crise da poesia em geral e sobre a “cisma da poesia brasileira”, conforme o título do excelente ensaio que dedicou à poesia contemporânea entre nós (2010). O maior mérito da reflexão apresentada nesse ensaio, a meu ver, está na capacidade que ela demonstra de tratar o pretenso problema da falta de identidade da poesia brasileira contemporânea como uma questão ao mesmo tempo nacional, isto é, relacionada às especificidades da tradição poética brasileira, e supranacional, considerando-se, em primeiro lugar, que a crise da poesia é um fenômeno ocidental e, em segundo, que ela se dá não exatamente como resposta *a posteriori* à crise primeira da cultura, mas como

*dramatização* da mesma angústia que permeia – em paralelo – todas as outras manifestações da cultura moderna. Nesse sentido, Siscar explica a dificuldade de compreensão da poesia contemporânea brasileira pela crítica especializada, não a partir da mais que repisada ideia do inacabamento do contemporâneo, o que colocaria mais uma vez o discurso poético em posição secundária em relação a uma realidade externa e anterior, mas lançando mão de um viés que internaliza a crise da poesia em nome desta última, não para isolá-la do mundo exterior, mas para ressaltar que a poesia de nosso tempo se realiza menos como uma poesia *em crise* e mais como uma poesia *da crise*. Para Siscar,

*Falta entender* alguma coisa sobre a poesia contemporânea não porque uma falsa prudência o obriga, quando se trata do “caráter inacabado” da atualidade, mas porque a poesia dramatiza uma certa angústia do sentido (SISCAR, 2010, p. 162).

A história da poesia brasileira contemporânea, cujos pilares começam a se definir a partir da crise dos grandes paradigmas – modernismo, concretismo, poesia marginal etc –, coincide em diversos aspectos com o desdobramento – nacional e supranacional, como dito acima – do problema bem mais antigo da crise da poesia. Siscar evoca alguns dos principais poetas das gerações recentes para ilustrar sua tese de que a poesia brasileira contemporânea se caracteriza justamente pela problematização – e aqui se delinea o parentesco entre crise e crítica – do lugar social e, em última instância, da própria essência do discurso poético. As consequências desse fenômeno para a teoria da poesia são quase imensuráveis e não se enquadram nos objetivos gerais deste artigo, que pretende tão somente demonstrar, através da análise de um dos poetas mais importantes da atualidade brasileira, que uma das principais características da poesia contemporânea entre nós é uma espécie de abertura radical para a crítica e para a problematização de cunho universalizante do próprio discurso poético, isto é, de sua capacidade de produção de sentido.

Embora essas questões estejam presentes de maneira mais ou menos evidente na obra da maioria dos poetas brasileiros das últimas gerações, acredito que elas tenham encontrado um espaço privilegiado na obra do poeta carioca Paulo Henriques Britto, que, desde o início de sua carreira literária, elegeu o problema semântico-filosófico dos pontos de contato entre a linguagem poética e a realidade extralinguística, em suas diversas dimensões, como centro de sua poética. Após esboçar de maneira mais clara o problema que serve de mote para o poeta,

tentarei demonstrar aqui que o alcance da crítica dramatizada pela poesia de Britto ultrapassa, em seu momento mais radical, o próprio questionamento da linguagem, atingindo o estágio metacrítico que Otávio Paz (2012) identifica no surgimento da poesia e da arte pós-modernas.

### **A angústia do sentido**

A angústia do sentido parece se manifestar de duas maneiras na poesia de Paulo Henriques Britto. A primeira delas está associada ao mal-estar sociologicamente compreensível da inadequação do discurso poético à vida moderna. Trata-se daquilo que me permitirei nomear como dimensão superficial da crise da poesia, aquela que começa a saltar aos olhos de todos nos anos iniciais do século XIX, e que pode ser explicada pelo aumento da distância entre a poesia lírica e o público leitor, conforme observa Walter Benjamin quando afirma que, no tempo de Baudelaire, “as condições de receptividade da poesia lírica” se tornaram mais “desfavoráveis” (BENJAMIN, 1989, p. 104). Na abertura de um de seus livros, Britto manifesta sua preocupação com o caráter excêntrico do discurso poético, a ponto de associá-lo, inicialmente, a uma experiência ridícula:

Há maneiras mais fáceis de se expor ao ridículo,  
que não requerem prática, oficina, suor.  
Maneiras mais simpáticas de pagar mico  
e dizer olha eu aqui, sou único, me amem por favor.

Porém há quem se preste a esse papel esdrúxulo,  
como há quem não se vexe de ler e decifrar  
essas palavras bestas estrebuchando inúteis,  
cágados com as quatro patas viradas para o ar.  
(2003, p. 9)

Nos quartetos iniciais desse poema, já se anunciam alguns dos temas mais caros à poética de Britto. Além da questão da estranheza e mesmo do caráter ridículo do discurso poético, perfeitamente identificável na bela metáfora dos “cágados com as quatro patas viradas pro ar”, salta aos olhos a preocupação do poeta com a construção e com a recepção racional desse tipo de discurso. No plano da produção, Britto fala em “prática”, “oficina” e “suor”, tópicos celebrados pelas poéticas de matriz clássica (com as quais, diga-se de passagem, sua poesia mantém diversas afinidades). Já no plano da recepção, destaca-se a

aproximação entre “ler” e “decifrar”, o que adianta uma das conclusões do poema, que acaba por afirmar o caráter comunicativo da linguagem poética, a despeito de sua excentricidade bizarra:

Então essa fala esquisita, aparentemente anárquica,  
de repente é mais que isso, é uma voz, talvez,  
do outro lado da linha formigando de estática,  
dizendo algo mais que testando, testando, um dois três

câmbio? Quem sabe esses cascos invertidos,  
incapazes de reassumir a posição natural,  
não são na verdade uma outra forma de vida,  
tipo um ramo alternativo do reino animal? (2003, p. 9)

É interessante observar que os quartetos finais estabelecem uma mudança de tom em relação ao início do poema. O que fora inicialmente caracterizado como “ridículo” e “esdrúxulo”, agora aparece definido como uma “outra forma de vida”, como uma “voz” “dizendo algo mais que testando, testando, um dois três, câmbio?”, isto é, uma voz que comunica, que produz sentido, para além da intransitividade fática.

Não nos esqueçamos, porém, do fato de que o poema encerra-se com uma interrogação e de que ao longo de todos os versos prevalece uma visão, digamos, paradoxal ou mesmo oximórica da experiência poética – “ler e decifrar” “essas palavras bestas estrebuchando inúteis”; “cágados com as quatro patas viradas pro ar”; “formigando de estática”; “cascos invertidos”. Penso que esse fato está diretamente relacionado ao problema da angústia do sentido em suas duas dimensões. Superficialmente, como está claro no poema, vislumbra-se o mal-estar do deslocamento social da poesia e, mais profundamente, observa-se a tensão entre historicidade e universalidade, entre o ser e o movimento, entre o acaso e o absoluto, nos termos de Mallarmé. Uma linguagem que “formiga de estática” é uma “fala esquisita”, espremida entre o absurdo – o som e a fúria – e o desejo de comunicar.

O problema da cisão entre as palavras e as coisas deve ser compreendido, portanto, no caso de Paulo Henriques Britto, em função da intenção comunicativa – ou seja, da recusa da intransitividade poética – que sua poesia manifesta. Pensada como uma “carta ao mundo”, custosa e racionalmente elaborada, a poesia de Britto incorpora a problematização do sentido perpassando três momentos distintos: o primeiro deles é a identificação da relatividade

insuperável do sentido, conforme se pode observar nestes versos de cunho bastante mallarmaico:

A opacidade das coisas  
e os olhos serem só dois.

A compulsão sem culpa  
de dar sentido a tudo.

O incomode pejo  
de ser só desejo.

Por fim, o acaso.  
Sem o qual, nada.  
(2003, p. 13)

Aqui, fica bastante claro o quanto a experiência da angústia do sentido ultrapassa os limites da leitura sociológica em direção à problemática poético-filosófica da relação entre a linguagem e o mundo extralinguístico. No poema acima, um dos muitos em que Britto aborda ou dramatiza a crise do sentido, a cisão entre a linguagem e o mundo se expressa em função da alteridade insuperável entre o homem – “os olhos” – e as coisas. Reduzida ao solipsismo do desejo, a busca compulsiva por emprestar significado ao universo circundante fracassa diante da impossibilidade de superação do acaso – termo que evoca a famosa máxima de Mallarmé “*un coup de dès jamais n’abolira le hasard*”. Nesse sentido, a identificação da relatividade insuperável da linguagem – constatação anunciada há mais de cem anos por Mallarmé – se manifesta, em Paulo Henriques Britto, como uma espécie de angústia do sentido, “incômodo” que parece servir como um dos principais motores de sua poética.

### **O enfrentamento do absurdo**

A impossibilidade do sentido não é vivida, entretanto, como uma experiência de luto apenas, pois uma das principais características da poesia de Paulo Henriques Britto é o enfrentamento do absurdo: “A face opaca do mundo / nos encara, fria e cega. / É necessário enfrentá-la // como se escala uma pedra. / É preciso penetrá-la / como se houvesse um lá-dentro (2007, p.13). E é nesse sentido que, para o poeta, “São as palavras que suportam o

mundo, / não os ombros”, como sugerira Drummond, pois “Sem o ‘porquê’, o ‘sim’, // todos os ombros afundariam juntos.”

Dessa forma, delinea-se na poética de Britto uma espécie de ética do enfrentamento, segundo a qual é preciso manter o instável equilíbrio do real através do constante exercício de produção de sentido, que se dá não apenas como um elogio da poesia, mas de toda e qualquer manifestação linguística, incluindo a fala, como se vê no poema não por acaso intitulado “De vulgari eloquentia”, no qual se encontra o diálogo com Drummond, evocado acima, e do qual transcrevo, abaixo, os quarto versos finais:

(...)  
Basta uma boca aberta (ou um rabisco  
num papel) para salvar o universo.  
Portanto, meus amigos, eu insisto:  
Falem sem parar. Mesmo sem assunto. (2003, p. 18)

## **Formas do Nada**

Os versos acima parecem estender para além do campo poético uma ideia que guarda diversas relações com a “descoberta” de Mallarmé acerca da impossibilidade de superação do acaso. Diante do Nada, diante do vazio ontológico da significação, resta à poesia – ou ainda, ao exercício da poesia – a tarefa melancólica, seja de revelação desse mesmo Nada, no caso do poeta francês, seja de preenchimento provisório do vazio, como na faceta de Paulo Henriques Britto acima descrita. A tarefa do poeta, nesse sentido, aproxima-se bastante da tarefa do tradutor, tal qual Walter Benjamin a define. Em ambas as tarefas, mantêm-se, ao mesmo tempo, o desejo de superação do acaso e a nítida consciência da relatividade insuperável da linguagem. E é justamente desse choque de todo melancólico que se extrai a energia crítica – e a própria experiência da crise – que marca a poesia moderna – ou pós-moderna, como prefere Otávio Paz (2012) – a partir de Mallarmé.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Em *Formas do Nada*, livro de 2012, Britto apresenta uma série de imagens que representam essa aporia melancólica. No poema “Oficina”, por exemplo, lemos o seguinte: “(...) resta o desejo (que se não cresce // por outro lado também não minguia) / de estender frágeis teias de aranha / tecidas com os detritos da língua.” Nesse mesmo poema, podemos observar, ainda, um outro tópico bastante presente na poética de Britto, o do reconhecimento da fragilidade – para não dizer inutilidade – do poema: “Uma ocupação inofensiva: quem cai na teia sequer se arranha. (E a maioria dela se esquiva.)” (2012, p. 13). A tensão entre tentativa e fracasso também pode ser identificada em outros livros do poeta, como *Tarde*, de 2007, onde se lê: “Como saber sem tentar? /

A cisão entre as palavras e as coisas, a fratura entre o som e o sentido jamais é plenamente compensada pela ética do enfrentamento. Em seu último livro, intitulado *Formas do nada*, Britto parece mostrar que a experiência da crise só pode ser compreendida como uma constelação, onde convivem em constante tensão o reconhecimento da impossibilidade de superação do acaso, o enfrentamento do absurdo e desconfiança a respeito do vazio da linguagem. Isso explica o elogio da metalinguagem, figura bastante presente na obra do poeta carioca:

“Venham”, diz ele, “que eu lhes ofereço  
sinéreses, cesuras, hemistíquios  
e muito mais, e em troca só lhes peço  
sofáveis simulacros de sentido.

Venham, que a noite é sólida e solícita,  
e aguarda apenas o momento exato  
de nos servir a suprema delícia,  
como um garçom anódino e hierático.”

Porém pelos tantos, tão melíferos,  
atraem tão só máscaras sem rosto,  
cascas vazias e rabiscos pífios.

Tudo resulta apenas neste dístico:  
*Ninguém busca a dor, e sim o seu oposto,  
e todo consolo é metalinguístico* (2012, p. 11).

O elogio da metalinguagem é o elogio do exercício poético por si, “mesmo sem assunto”, como afirmam os versos citados anteriormente. Trata-se de um capítulo extremamente importante da história da crise da poesia moderna, mas não o último. Ao afirmar a importância da poesia – e da linguagem em geral – Britto não faz um elogio absoluto da intransitividade poética, tampouco do absoluto da linguagem. Em sua obra, predomina, como tentei sugerir acima, uma concepção predominantemente comunicativa da poesia e da linguagem. Mas diante disso, qual a função do reconhecimento do vazio do sentido? Para Paulo Henriques Britto, o nihilismo não tem a palavra final. O reconhecimento da cisão insuperável entre os signos e o sentido último deságua, sim, numa espécie de ceticismo linguístico, mas que não coincide de maneira alguma com o esvaziamento completo

---

Como tentar se é tão fácil / conformar-se de saída / com a ideia de fracasso? // Pois fracassar justifica / o não se ter nem sequer / admitido não querer-se aquilo que mais se quer. // É um beco sem saída (...)” (2007, p. 15)



do mundo. A crise da poesia – e da linguagem – acaba por desaguar numa inesperada afirmação do mistério, isto é, da existência de um universo inatingível pela linguagem e, portanto, pela consciência.<sup>2</sup> Em outras palavras, o elogio de Britto à poesia se dá em função de sua visão crítica, ou seja, de sua capacidade de reconhecer o seu lugar de importância e impotência, ao mesmo tempo, o seu lugar liminar de fronteira com o Nada. A fragilidade da linguagem, afinal, é “mais que nada” (2012, p. 37), é um *apêndice* ao vazio da significação, como sugere o título do poema.

A ideia do consolo metalinguístico se explica, então. Nossa única possibilidade de produção de sentido é inseparável do reconhecimento – de ordem metalinguística – da impossibilidade de todo sentido absoluto. Dessa forma, o poeta escreve sempre diante do Nada.

### **O Amor e sua fúria**

Mas é necessário compreender o que é esse “Nada” para melhor compreender a dobra crítica, a última volta da espiral poeticamente dramatizada por Paulo Henriques Britto. Trata-se de uma caminhada para além da própria angústia do sentido, feita sob o impulso de um exercício crítico que, em última instância, coloca em xeque o próprio poder da crítica. Esse movimento, ao que me parece, foi perfeitamente representado em um poema de cunho metapoético – como tantos do autor – publicado em *Tarde*, livro de 2007:

Um pensamento revirado na cabeça  
como uma folha carregada pelo vento.

A folha está em branco, embora um pouco suja,  
porém as marcas que a escurecem dizem nada,

e o próprio vento que levanta e arrasta a folha  
também diz nada, nada (embora uive tanto).

Mesmo que a folha continue a debater-se  
no mesmo vento por cem anos, sem cessar,

---

<sup>2</sup> Num pequeno poema de *Formas do Nada*, a consciência é vista por Britto como um “Carrossel” e como uma “fábrica de catástrofes”, imagem perfeita para o movimento de superação crítica que pretendo evidenciar neste artigo: “Noite dentro da noite, / acúmulo de desastres, / noite em que a consciência – / essa fábrica de catástrofes – // gira em torno de si / como um cão e seu rabo / perseguindo o pesadelo / desde o início encontrado.” (2012, p. 52)

as marcas negras contra o fundo outrora branco  
continuarão dizendo nada, nada, nada.

A folha traça aleatórios torvelinhos  
com a mesma persistência estúpida e implacável

com que a ideia na cabeça cansada  
dizendo sempre nada, nada, nada, nada. (2007, p. 20)

O interessante desse poema é que ele toca o outro lado da fronteira, ainda que de maneira aparentemente discursiva, como parece ser a única possibilidade para Britto, para quem está fora de questão um suicídio da palavra ou sua conversão em música pura. Observemos que a gratuidade da ideia que dança na cabeça – diretamente associada à gratuidade da folha em branco arrastada pelo vento – não aponta para a morte ou para o esvaziamento do mundo, mas para o reconhecimento de uma energia anterior à significação, de um movimento cego e incompreensível, para a identificação de um universo obscuro e inatingível a toda intenção hermenêutica.

O reconhecimento dessa realidade anterior à consciência, dessa energia pré-linguagem, aparece diversas vezes na poesia de Britto. Isso ocorre tanto na dimensão metalinguística do reconhecimento da música como ameaça à clareza do verbo – herança cabralina de Paulo, ao que parece – quanto na dimensão mais filosófica de sua poesia, quando o vemos assumir de maneira evidente a insuficiência da linguagem – poética ou não – diante de determinadas experiências limítrofes como a morte e o amor.

A poesia de Paulo Henriques Britto se inscreve no espaço limitado da significação. Isso significa que ela se equilibra entre a necessidade de se manter como um discurso compreensível, de um lado, e a preocupação com a especificidade da linguagem poética, de outro.<sup>3</sup> O equilíbrio entre as funções referencial e poética da linguagem pressupõe a justa

---

<sup>3</sup> Conforme escreve o poeta, no poema de abertura do livro *Tarde*, “No poema moderno, é sempre nítida / uma tensão entre a necessidade / de exprimir-se uma subjetividade / numa personalíssima voz lírica // e, de outro lado, a consciência crítica / de um sujeito que se inventa e evade, / ao mesmo tempo ressaltando o que há de / falso em si próprio – uma postura cínica, // talvez, porém honesta, pois de boa- / fé o autor desconstrói seu artifício, / desmistifica-se para o ‘leitor- // irmão...’ hm. Pode ser. Mas o Pessoa, / em doze heptassílabos, já disse o / mesmo – não, disse mais – muito melhor.” (2007, p. 9). Mais que levantar a discussão a respeito do fingimento poético, esse poema *dramatiza* a convergência entre os discursos poético e crítico na modernidade. Em outras palavras, fica claro que Paulo Henriques Britto vivencia em sua própria experiência poética essa tensão entre a linguagem predominante referencial do ensaio crítico e a linguagem predominantemente imagética e musical da poesia.

medida entre a comunicabilidade e o lirismo – aqui entendido em sua relação fundamental com a música. Trata-se de um esforço de todo artificial, pois a música é vista por Britto como uma espécie de uma ameaça à limpidez do sentido:

Música ingrata, música orgulhosa,  
capaz de se enquistar nos intestinos  
mais íntimos da mais agreste prosa

em cálculos duros e cristalinos,  
à revelia de quem desejava  
um rio de sentidos retilíneos,

colocando aqui e ali uma trava,  
revelando aquilo que nada tem  
de relevante, turvando o que estava

mais límpido, enviesando o que ninguém  
vai desvirar, desviando da rota  
o que não devia nunca ir além

do rotineiro, música que brota  
onde a palavra era para ser mais bruta.

Nesse poema, a música aparece como uma manifestação involuntária e que ameaça o controle racional da produção poética. Ao contrário do que se observa na maioria das poéticas de matriz romântica, para as quais a música associa-se à fluidez da imaginação, a música se define, aqui, como “cálculos duros e cristalinos” que interrompem o fluxo do desejado “rio de sentidos retilíneos”. Em oposição à imagem da retidão, ela aparece também como uma trava que turva, enviesa e desvia o caminho da poesia para além do rotineiro. Mais uma vez, interessa observar o quanto esse poema é capaz de *dramatizar* o problema do sentido ao mesmo tempo em que ele o aborda fazendo uso de uma linguagem que faz fronteira com a prosa. Como na maioria dos poemas de Britto, os quatorze versos desse poema caracterizam-se por uma linguagem aparentemente dissertativa, deixando transparecer, ao mesmo tempo, uma preocupação bastante refinada com a melopeia – atente-se, por exemplo, para as aliterações em ‘t’ que percorrem praticamente todo o poema, com exceção da quarta estrofe. Ao que me parece, a síntese entre a comunicabilidade e a musicalidade se dá de maneira tensa na poesia de Britto, uma limitando linguística e semioticamente a outra.

A visão da música como uma ameaça à limpidez do sentido mostra mais uma vez que o fenômeno poético se inscreve num espaço limitado. Mais do que isso, a poesia de Paulo Henriques Britto nos mostra que uma das principais tarefas do poeta moderno é *dramatizar* – critica e poeticamente – essas fronteiras. Como não poderia ser diferente, o espaço bárbaro que se abre para além da linguagem comunitária – aquela que tem como principal função proporcionar a comunicação – é esboçado em sua obscuridade quase religiosa nos livros de Britto não apenas como caos, como ameaça à ordem estabelecida pela razão, mas também como reconhecimento crítico dos limites do sentido. É muito interessante observar que os três últimos livros do poeta – *Macau* (2003), *Tarde* (2007) e *Formas do nada* (2012) – terminam com peças que tematizam exatamente o reconhecimento desse limite. No “Epílogo” do livro de 2007, vemos o poeta problematizar a questão da alteridade entre o discurso literário – que pode ser estendido para a linguagem em geral, na perspectiva que assumo neste artigo – e o mundo lá fora. “Finda a leitura, o livro está completo / em sua solidão mais-que-perfeita / de couro e íntimo papel”, diz a primeira estrofe. E a completude do livro, representado pelo fim da leitura, momento que marca o ponto final de um evento que se desenvolve no tempo, contrasta com o inacabamento e com o silêncio do mundo, que, ao contrário do livro, não faz perguntas e mais se aproxima do caos – ou da selva, como quer o poeta:

(...)

Que paz será possível nessa selva

Sem índices, prefácios, rodapés?  
indaga, da estante mais excelsa,  
o livro. Porém nada disso importa,

se todas as dúvidas se dissipam,  
com tudo o mais, quando o bibliotecário  
apaga as luzes, sai e tranca a porta. (2007, p. 89)

A tematização do silêncio que sucede – e limita – a poesia também é feita no poema final de *Macau* (2003), intitulado “Acalanto”. Trata-se de um belo quadro sobre o encontro noturno de dois amantes “exaustos”, “digerindo os dias, *além das palavras*” (2003, p. 77 – grifo meu). “Fartos de voz e verticalidade”, os amantes se contentam em “ser só corpos na cama” e, à beira da “morte corriqueira e provisória / de uma dormida (...)”, experimentam o acalanto proporcionado pelo encontro quase místico de seus corpos reduzidos ao silêncio: “E cada mundo apaga seus contornos / no aconchego de um outro corpo morno.” (2003, p.77).

As fronteiras da poesia também são tocadas no poema “Envoi”, que encerra *Formas do nada*, último livro publicado pelo poeta, em 2012. Nele, a crítica dos limites da poesia e da linguagem é feita de maneira explícita. Marcado por um tom reflexivo, e retomando, na primeira estrofe, o tópico da passagem do tempo, contribuindo para a construção de uma atmosfera levemente trovadoresca – anunciada desde o título<sup>4</sup> –, o poema termina com o reconhecimento da incapacidade do poeta, do homem em geral, da poesia, e da linguagem em geral de emprestar sentido às experiências mais viscerais da vida, representadas aqui pelo “amor e sua fúria”:

O tempo, que a tudo distorce,  
às vezes alisa, conserta,  
e a galopes cegos acerta:

em seu tosco código Morse  
de instantes sem rumo e roteiro  
então dá forma a algo de inteiro.

Não um verso, que em folha esquiva  
a gente retoca e remenda  
até ser coisa que se entenda,

mas algo que na carne viva  
se esboça, se traça, se inscreve  
bem mais a fundo, ainda que breve –

pois todo poema é murmúrio  
frente ao amor e sua fúria (2012, p. 74).

O desfecho desse poema não poderia ser mais eloquente no que diz respeito ao problema dos limites da poesia. Chama a atenção, primeiramente, a presença da figura mallarmaica do acaso aplicada, aqui, às experiências extralinguísticas – “algo que na carne viva / se esboça (...)”. Em comparação com a poesia – retocada e remendada “até ser coisa que se entenda” –, a vida “se inscreve / bem mais a fundo, ainda que breve”. Além disso, ela se caracteriza pela sorte, uma vez que está à mercê do tempo e de seus “galopes cegos”. A profundidade visceral dessa experiência contrasta com a produção poética e estabelece, em última instância, os limites da própria poesia. Ao fim, como se viu, esses limites são evidenciados através do contraste entre o murmúrio do poema e a fúria do amor.

---

<sup>4</sup> De origem provençal, o ‘envoi’ pode ser traduzido para o português como “ofertório”. Trata-se de um conjunto de versos que encerram um poema resumindo seu conteúdo e dedicando-o a alguém (Cf. MOISÉS, *Dicionário de termos literários*, p. 179). O título escolhido por Britto indica, portanto, que esse poema deve ser entendido como uma espécie de resumo de toda a obra.

A preocupação com os limites da poesia define-se, na poética de Paulo Henriques Britto, como um procedimento crítico, que nos faz compreender melhor o problema da crise da poesia. Crise, para o poeta contemporâneo, parece ser sinônimo de crítica. O momento da crise é o momento do reconhecimento – metalinguístico, metapoético – das fronteiras da poesia em relação, não apenas a outras linguagens – problema da maior importância na poética de muitos escritores contemporâneos –, mas principalmente em relação com o mundo extralinguístico. Daí o interessante diálogo de Britto com a filosofia, representado, em um poema de *Tarde*, pela evocação de um filósofo que também esteve às voltas com o problema dos limites da linguagem: Wittgenstein. Acredito que esse poema ilustra com perfeição o que tentei mostrar neste artigo, a saber, que a poesia de Paulo Henriques Britto problematiza e dramatiza o reconhecimento das fronteiras da linguagem, definindo-se, dessa forma, como uma poesia predominantemente crítica a ponto de alcançar o estágio da crítica da própria crítica e postular a existência de uma zona intocada pela linguagem – o silêncio:

Por mais que se fale ou pense ou  
escreva, eis o veredicto:  
sobre o que não há de ser dito  
deve-se guardar silêncio.

Ser, não-ser, devir, dasein,  
Ser-para-morte, ser-no-mundo:  
Valei-me, são Wittgenstein,  
neste brejo escuro e fundo  
sede minha ponte pênsil,  
escutai o meu não-grito:  
pois quando não há o que ser dito  
deve-se guardar silêncio (2007, p. 72).

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Macau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Tarde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Formas do nada*. Companhia das Letras, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1995.

PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.