



# PAULO HENRIQUES BRITTO E A POESIA COMO FORMA DE (NÃO) DIZER E DE DIZER O NÃO

PAULO HENRIQUES BRITTO AND POETRY  
AS A WAY OF (NOT) SAYING AND SAYING NO

Carolina Anglada\*  
Daniel Hydalgo Erbert\*\*

\* carolina.anglada@ufop.edu.br  
Professora Adjunta de Literatura na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem (POSLETRAS - UFOP).  
\*\* daniel.erbert@ufop.edu.br  
Graduando em Letras na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

**RESUMO:** O presente artigo busca identificar na obra poética de Paulo Henriques Britto formas de atravessar o conceito de contemporâneo, com base em um diálogo com os pensadores Alberto Pucheu, Giorgio Agamben e Friedrich Nietzsche. A decisão de Britto de levar às últimas consequências o exercício formal revela-se uma posição singular de pensamento sobre a negatividade na linguagem, a ausência de sentido, o eterno retorno do mesmo, o silêncio constitutivo do dizer, ampliando, no tocante à recepção e à cena da poesia brasileira contemporânea, o repertório de respostas aos paradigmas de nosso tempo. Dessa maneira, as análises propostas desafiam uma trama de paradoxos, como a de potência e ato, escuridão e claridade, vazio e matéria, de modo a evidenciar diferentes possibilidades de perscrutar um objeto que não pode ser referenciado ou institucionalizado: o presente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia contemporânea; Poesia brasileira; Paulo Henriques Britto; Giorgio Agamben; Alberto Pucheu.

**ABSTRACT:** This article aims to identify in Paulo Henriques Britto's poetic work ways of crossing the concept of the contemporary, based on a dialogue with the thinkers Alberto Pucheu, Giorgio Agamben, and Friedrich Nietzsche. Britto's decision to take the formal exercise to its ultimate consequences reveals a singular position of thought about the negativity in language, the absence of meaning, the eternal return, the silence constitutive of saying, expanding, with regard to reception and to the scene of contemporary Brazilian poetry, the repertoire of responses to the paradigms of our time. In this way, the proposed analyses challenge a web of paradoxes, such as power and act, darkness and light, emptiness and substance, in order to highlight different possibilities of exploring an object that cannot be referenced or institutionalized: the present.

**KEYWORDS:** Contemporary poetry; Brazilian poetry; Paulo Henriques Britto; Giorgio Agamben; Alberto Pucheu.

### 1. INTRODUÇÃO: SOBRE O CONTEMPORÂNEO

O contemporâneo é motivo de grande embaraço. Toda ação que vai ao seu encontro é ambivalente; possível, mas impotente. Tentar apurá-lo revelará um resultado outro que não a sua essência; uma miragem, talvez. Para além de uma época dita contemporânea, predominantemente histórica, o que orbitamos é o “limiar do instante” (NIETZSCHE, 1999, p. 273), como o filósofo alemão Friedrich Nietzsche descreve a respeito do intempestivo. No ensaio “Efeitos do Contemporâneo”, o professor, poeta e ensaísta Alberto Pucheu nos alerta a respeito dessa maneira de compreender o modo como somos atravessados pelo temporal:

Sem nos deixar institucionalizá-lo, sem nos permitir transformá-lo em escola, é preciso escutá-lo, permanecer de algum modo nele, ser movido por ele, responder a ele com a incompetência assegurada de poder decifrá-lo, para que não se saia de seu enigma, que, ampliando os espaços dos entrechoques das frases, cortam as palavras, sem resolvê-las, sem decidi-las, deixando apenas um quase de sentido – um quanto – estremecendo. (PUCHEU, 2012, p. 324)

Esta incompetência assegurada pela identificação de uma consciência a um tempo produz o embaraço de encarar um enigma, do qual observamos sua solução escapar

a todo momento. Ao aceitar que não podemos decifrá-lo, mantemos as convicções em suspenso, num intervalo sutil entre a percepção e a incompreensão – um entreponto –, que Pucheu descreve como um “quase de sentido”. Segundo Agamben: “O nosso tempo, o presente, não é, de fato, apenas o mais distante: não pode em nenhum caso nos alcançar” (AGAMBEN, 2009, p. 65). Não temos outra alternativa a não ser permanecer no enigma. Quanto mais tentamos nos aproximar do contemporâneo, mais somos empurrados contra os limites do exprimível.

Agamben, ao debruçar-se sobre a potência do pensamento, coloca-nos uma questão: “Como pode existir, portanto, uma sensação na ausência de sensação, uma *aisthesis* no estado de anestesia?” (AGAMBEN, 2006, p. 14). Como este tempo inalcançável, que ainda assim nos anestesia de sua essência, pode nos afetar? O contemporâneo está presente e ausente, simultaneamente, opondo e vinculando a impercepção à faculdade de sermos atravessados pelo temporal:

Quando dizemos que um homem tem a “faculdade” de ver, a “faculdade” de falar (ou, como Hegel escreve e Heidegger repetirá a seu modo, a “faculdade” da morte), quando afirmamos simplesmente “isso não está dentro das minhas faculdades”, já nos movemos na esfera da potência. Ou seja, o termo

“faculdade” exprime o modo em que uma certa atividade é separada de si mesma e destinada a um sujeito, o modo em que um ser vivo “tem” a sua práxis vital. (AGAMBEN, 2006, p. 14-15)

Esta relação aporética entre a faculdade e a potência insinua-se no contemporâneo. Entre poder sentir e sentir, há um intervalo que oferece as condições de possibilidade à sensação. Esta sensação só pode percorrer este intervalo, esta cesura. A atividade, separada de si mesma, destinada ao sujeito, implica um ato que culmina na própria vida; a práxis vital, que só é possível através da potência do agora. A privação constitui o ato que, quando em ação, faz termos a impressão de que ela desaparece e não chega a formalizar-se enquanto experiência, ainda que faça parte fundamental deste movimento. Para Agamben: “Aquilo que é assim ‘tido’ não é uma simples ausência, mas tem na realidade a forma de uma privação, ou seja, de algo que atesta a presença daquilo que falta no ato. Ter uma potência, ter uma faculdade significa: ter uma privação” (AGAMBEN, 2006, p. 15). Ao assegurar a impossibilidade de institucionalizar o contemporâneo, tomamos a mesma direção ao que Agamben indica: ter uma faculdade não é apenas sobre sentir, mas também *sentir não*. A potência do contemporâneo está diretamente ligada à nossa impotência de referenciá-lo de uma única maneira:

O ser vivo, que existe no modo da potência, pode a própria impotência, e apenas dessa forma possui a própria potência. Ele pode ser e fazer porque se mantém relacionado ao próprio não ser e não-fazer. Na potência, a sensação é constitutivamente anestesia, o pensamento não-pensamento, a obra inoperosidade. (AGAMBEN, 2006, p.21)

O presente é a dimensão do que, ao nos tocar, deixa-nos, abandona-nos; tempo inalcançável que dá ritmo, numa composição vital, marcada pelos imprescindíveis intervalos e recusas. Ao nunca nos alcançar, o contemporâneo nos provoca a dar a próxima expiração e inspiração, até nosso tão particular, último agora. Tal perspectiva não se sustenta como momento histórico, pois o contemporâneo não morre conosco e, por isso, vive em todas as épocas, suspendendo em si a essência da ancestralidade, enquanto lugar localizado no passado e que poderia ser acessado por um gesto. Para Pucheu, “Sendo desde o contemporâneo que o passado, mais ou menos antigo, se abre, é certo que pensar o contemporâneo é pensar simultaneamente o pré-histórico, que não para de se presentificar, e o atual, que não para de se potencializar.” (PUCHEU, 2012, p.333).

A faculdade de *sentir não* o presente, permite que a práxis vital seja o ato e potência do contemporâneo. Manter-se no enigma é orbitar um inacessível que, antes de

tudo, começa em nós. É estar eternamente incompleto em algum não-lugar de si; “Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar” (AGAMBEN, 2009, p. 65). O contemporâneo nunca sacia, passa como vulto, espectro na visão periférica, e tudo que chama a atenção são seus efeitos: “Somos simpáticos a seus efeitos por sermos inteiramente empáticos ao contemporâneo, que nos impacta. O impacto do contemporâneo sobre o pensamento, o afeto e a ação é exatamente seu efeito” (PUCHEU, 2012, p. 325). O contemporâneo é intervalo, privação, e, por isso, enigma. É necessário assegurar a incapacidade de decifrá-lo, para nos mantermos em sua escuridão particular.

Neste ponto, gostaria de lhes propor uma segunda definição da contemporaneidade: contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo, justamente, é aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2009, p. 62)

Tentar encará-lo é perdê-lo de vista. Perceber o escuro, não como ausência, mas a própria visão em potência. Obscura é a contemporaneidade, que joga para as trevas

quem ousa apreendê-la. Agamben propõe que, para entendermos o contemporâneo, enquanto escuridão, é necessário fechar os olhos:

Quando, pela ausência de fontes luminosas ou porque estamos com os olhos fechados, não vemos objetos externos, isso não significa para a retina a ausência de todas as atividades. O que acontece, ao contrário, é que a falta de luz coloca em função uma série de células periféricas chamadas *off-cells*, que produzem aquela auto-afecção particular da retina que nós chamamos de escuro. A escuridão é realmente a cor da potência, e a potência é essencialmente a disponibilidade de uma *stereis*, potência de não-ver. (AGAMBEN, 2006, p. 16)

A escuridão é a “cor da potência” (2006, p. 17), que permite o movimento incessante e indecifrável do contemporâneo sobre os corpos. Dirá Agamben que se a luz “é a cor do diáfano em ato” (2006, p. 17), “é apenas uma e a mesma natureza que se apresenta ora como as trevas e ora como a luz” (2006, p. 17). De olhos fechados, neutralizamos as luzes, mas a visão ainda opera: há formas e imagens desta ausência. A potência exige a disponibilidade de uma *potência de não*, assim como o contemporâneo nos demanda assegurar a nossa potência de negar suas luzes. O escuro da potência se funde com as trevas do contemporâneo. Estado de privação que não é passivo, pois

encerra o ato e o repouso para que novos efeitos, novas luzes, surjam de suas trevas. “Todo agir requer esquecimento: assim como a vida de tudo o que é orgânico requer não somente luz, mas também escuro.” (NIETZSCHE, 1999, p. 273). Assegurar a incapacidade de adentrar ao enigma não é ser passivo diante o mistério, e sim, conservar a potência para que ela seja também uma forma de resistência e de negatividade. Agamben descreve bem como a potência é importante para a produção de imagens por vir:

O escuro não é, portanto, um conceito privativo, a simples ausência da luz, algo como uma não-visão, mas o resultado da atividade das off-cells, um produto da nossa retina. Isso significa, se voltarmos agora à nossa tese sobre o escuro da contemporaneidade, que perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes. (AGAMBEN, 2009, p. 63)

Não é possível perceber o presente através do que ele nos traz, mas, justamente, daquilo que nos priva. Neutralizar as luzes é assegurar a *potência de não* o decifrar, de estabelecer com o tempo uma relação que não é de iluminação, possibilitando distinguir sua luz-efeito de

sua escuridão-enigma. Seu escuro especial não é separável de suas luzes, mas imprescindível para neutralizá-las, suspendê-las, fazendo do fim um processo, para garantir que o acesso permaneça secreto, sempre por se refazer:

Não se apropria do contemporâneo porque os efeitos não se confundem com ele, estando o contemporâneo presente enquanto ideia irreduzível ao que, com ela, a partir dela, pode ser feito, ampliando-o. O contemporâneo não possui nenhuma propriedade, nenhuma essência, nenhuma substância, nenhum próprio, nenhum atributo, nenhuma qualidade, nenhuma autenticidade, nenhuma entificação, nenhuma objetivação, nenhum conteúdo, nenhum dever, nenhuma coisa material, nenhuma reconhecimento de um específico na esfera da positividade a vir para o primeiro plano, nem pode ser, por isso mesmo, comunicado. Irrepresentável, o contemporâneo não pode ser reconhecido pela exclusividade de um princípio de identificação a ser transmitido; excêntrico, ele se estabelece pela falta, pela ausência de centro. Esse caráter de resistência à positividade através do que nunca acaba de chegar, através do que, dando-se pelas frestas, não atinge uma finalidade, através do privilégio do que de certa maneira lhe falta, através da prerrogativa do que nele falha, através do que se perde, é uma das marcas da poesia de nosso tempo – da poesia contemporânea – a torná-la radicalmente crítica. (PUCHEU, 2012, p. 327)

Do escuro especial e espacial, de um limiar insondável, orbitam efeitos que, carregando em si esta origem sem lastro, chegam até nós e nos transportam para o intervalo entre a percepção do presente e a inevitável incompetência de abraçá-lo.<sup>1</sup> A poesia contemporânea reflete a potência do contemporâneo sem fundir-se a ele, no desejo de que ele se torne uma *conversa infinita*. O silêncio entre locutor e interlocutor constantemente é repostado, e insiste em tornar-se mensagem que nunca chega a significar por completo. O sentido que estremece, diante da luz neutralizada, nunca é o suficiente; há nele, intrínseco, o que nunca cessa de chegar, e nunca satisfaz o desejo de signos, o desejo significante. A linguagem é refém do incomunicável, pois opera o silêncio como sua potência. Mesmo que não seja possível dizer, a poesia oscila como miragem do contemporâneo, expressando a insuficiência de um sentido que se nega.

## 2. BORDAS DA ESCURIDÃO

Neutralizar a luz, pairar no intervalo para deixar emergir o valor enigmático do vazio, são efeitos comuns aos poemas de Paulo Henriques Britto, cuja obra tem início na década de 1980 e se singulariza por um rigor formal notável desde o primeiro momento. Observa-se, assim, dois polos contrapostos que nunca se desassociam; por um lado, a palavra que segrega a folha em branco, a forma, a métrica,

esqueleto que sustenta sentidos, prontos para lançarem-se de volta ao outro polo, o nada, a morte, a negatividade, o vazio. O embaraço do contemporâneo como enigma perpétuo se mostra de maneira irônica em seus versos, pois, mesmo não sendo possível dizer o indizível, ao menos é possível manter-se no limiar do quase dizer, de dizer o mínimo, de minimamente fazer ter lugar algo como o infinito da linguagem. A poesia como forma de dizer, sem esgotar o que não se diz. Em Paulo Henriques Britto orbita a gravidade do silêncio. Sua potência conserva-se mesmo quando se encerra o ato, através de formas de dizer que quase não dizem. Na série “Três lamentos”, de *Liturgia da matéria* – obra de 1989, reeditada em *Mínima Lírica* em 2013 –, o terceiro poema afirma que quanto menos a poesia diz, mais potente o seu veneno. O ponto de contato entre o mínimo e o máximo situa a verdade nesse lugar de indeterminação.

### III

Nada nas mãos nem na cabeça, nada  
no estômago além da sensação vazia  
de haver ultrapassado toda sensação.

É em estados assim que se descobre a verdade,  
que se cometem os grandes crimes, os gestos  
mais sublimes, ou então não se faz nada.

1. Não por acaso, o título da reunião de ensaios dedicados a Giorgio Agamben e organizada por Alberto Pucheu é *Nove abraços no inapreensível*, dando a ver os diversos sentidos da fratura e da tensão entre significante e significado, palavra poética e palavra pensante, potência e ato.

É como as cobras. As mais silenciosas,  
de corpo mais esguio, de cor esmaecida,  
destilam o veneno mais perfeito.

Assim também os poemas. Os mais contidos  
e lisos, os que menos coisa dizem,  
destilam o veneno mais perfeito.  
(BRITTO, 2013, p. 37)

A poesia como flagelo do contemporâneo atribula as sensações. Somos o próprio mistério conhecendo a si mesmo, sensação por sensação, até ultrapassá-la e, enfim, não ter nada mais na cabeça, nas mãos, no estômago. Aqui a privação se faz notar como parte da própria sensação. Diante daquilo que é ao mesmo tempo o gatilho do sentir, seja dor ou prazer, e o que impediria qualquer vida após o inocular do veneno: um impasse. Quanto mais imerso no nada, mais potente a *não ação*, e o risco de, por isso, sucumbirmos sem nada dizer. No entanto, quanto mais próxima a comunicação está do silêncio, mais próxima está de sua potência. Por isso, os poemas que quase não dizem são aqueles que mais comprometem o leitor na sobrevivência do mínimo. Surgem como efeito do contemporâneo, efêmero, ligeiro e inapreensível.

Em seu livro *Nenhum Mistério*, lançado em 2018, Paulo Henriques compõe uma série de poemas homônimos à obra, em homenagem à poeta Elizabeth Bishop, de quem traduziu a prosa e a poesia, e em cujo poema “One art” lemos: “A arte de perder não é nenhum mistério;/ tantas coisas contêm em si o acidente/ de perdê-las, que perder não é nada sério” (BISHOP, 2001, p. 309). Do título, imaginamos: nenhum é o que não é algum – esse pronome indefinido carrega a essência de *não ser*, de *ser não*, de *deixar de ser*, de perder; assim como o mistério carrega a essência de não estar em evidência. Temos, de entrada, duas palavras que significam algo que, antes de tudo, *não são* ou, neste caso, *são o não* mistério.

Compondo a série dedicada a repensar os versos de Bishop, encontramos o poema “Nenhuma arte V”, em que se observa a matéria sustentando o corpo ao mesmo tempo em que o deixa à mercê da impermanência. O agora permite a luz se apagar, pois dele manifesta-se a sua potência, a de ser escuridão mais uma vez. Nesse ciclo, a luz é inconstante, e com ela surge sempre a imagem do corpo, que some assim que se apaga novamente. Assim como a única constante é a arte da perda, aqui o que se porta é apenas a sombra:

Veja e toque, e se contente.  
 Nada mais lhe é permitido.  
 Pois tudo que você tem  
 só é seu no escasso sentido  
 em que é sua a sombra escassa  
 que esse seu corpo segrega,  
 que some assim que se apaga  
 a exata luz que ela nega.  
 (BRITTO, 2018, p. 14)

Temos que nos contentar com as perdas: a perda do contorno do corpo, a perda do contorno do tempo, pois o próprio contemporâneo atesta a impotência do corpo, ao concebê-lo em sua permanência inconcebível. A capacidade do corpo de segregar, de possuir, de desdobrar-se em sombras, é limitada pela sua incapacidade de conceber grandezas infinitas. No poema de Bishop, a perda se alastra desde “a chave perdida”, “a hora gasta bestamente”, até “três casas excelentes”, “duas cidades lindas”, “dois rios, e mais um continente” (BISHOP, 2001, p. 309). No caso de Britto, olhar o corpo, olhar o céu à noite não revela nada mais do que a perda da luz, que se traduz em escuridão e distância. A poesia de Paulo Henriques, ao menos, ampara, permitindo um contentamento ainda que assombrado por tudo o que foi e não é mais.

O silêncio, a sombra do dizer. O contemporâneo, a sombra do ato. Voltar-se para a escuridão do contemporâneo é encarar a origem, o silêncio embrionário antes do *Big Bang* e da inevitável extinção dos corpos celestes. Para voltar-se para a escuridão, basta fechar os olhos e contemplar a própria “cor da potência” (2006, p. 17). Mesmo a luz que “some assim que se apaga”, tem como qualidade justamente sumir; que seja a luz da galáxia mais distante, é inevitável que, um a um, os pontos brilhantes no céu desapareçam. “Pois é evidente/ que a arte de perder não chega a ser mistério/ por muito que pareça (*Escreve!*) muito sério”, ensina Bishop (2001, p. 309) sobre essa escrita enquanto postura de atenção para com os movimentos de aparição e desaparecimento inerente à nossa natureza e à natureza dos astros.

O corpo mesmo é passageiro, matéria prima para uma variedade de experiências e só; “nada mais lhe é permitido”. Afinal, aquilo que é “tido”, sustenta as próprias implicações da privação – está ali para perder-se, em um acidente que nada parece ter de acidental, uma vez que esta seria a lei da perda: tudo está aqui apenas para em outro momento não estar mais ou ser transformado. O corpo que segrega e se contenta tem em comum o inevitável destino das estrelas e dos versos: o retorno ao nada, sendo ele, paciente da ação de receber a luz e agente em relação à produção de sombra. Sombra esta que atesta

o fim da própria luz que a gera, sendo-lhe seu resto, sua poeira, enquanto durar.

Na obra, *Macau* (2003), ganhadora do prêmio Portugal Telecom, em que disputavam também Augusto de Campos, Décio Pignatari, Manoel de Barros, Sérgio Sant’Anna e Chico Buarque, a escuridão surge como tema e como processo, convertendo-se em figura de devoração da vida, de forma hostil e indócil. A ideia de um avançar da noite, impulsionada pela posição geográfica desta pequena ilha de língua portuguesa em plena China, adquire um estatuto quase antropofágico, não fosse se tratar do reino vegetal. Aqui, o que é perdido é a nitidez, a clareza, ao mesmo tempo em que se ganha a possibilidade de mover-se subterraneamente, discretamente, na figura da semente a esquivar-se da luz para que germine:

#### VII

A escuridão começa pelas bordas  
e vai seguindo até chegar ao centro,

lá onde uma semente aguarda a hora,  
tranquilamente, sem medo do escuro:  
pois é da natureza das sementes  
se afastar da luz, mergulhar no úmido,

sepultar-se por toda uma estação.  
No entanto, neste caso a escuridão  
é de outra espécie, mais seca e mais rasa,

uma que avança devagar e sempre,  
alheia a qualquer propósito ou causa,  
até só restar pedra sobre pedra.

Mas a semente espera. Ela é insistente,  
e acerta mesmo sem saber que erra.  
(BRITTO, 2004, p. 47)

Algumas sementes têm a natureza de se acolher no escuro – estas corroboram o efeito chamado de fotoblastismo negativo. Para essas espécies, que geram normalmente plantas que não se adaptam bem à luz solar, importa mais o abrigo da sombra. Toda a potência da natureza pode aflorar num ato, para fora ou para dentro da escuridão, a depender de qual fator, naquele caso, é o que interrompe sua dormência. O acerto que advém do “erro” de se insistir em permanecer neste terreno de penumbra, só ocorre por conta do enigma e do movimento que segue em sua direção e não o nega. Por insistir no agora, sem pretensão, a semente presentifica-se a todo instante. A sombra, por sua vez, nunca cessa de avançar e de fazer a vida avançar, mesmo quando não notamos.

Tal aprendizagem que advém de uma relativização do que é ou não uma consideração favorável para a vida e para a germinação nos remete ao que o poeta, em *Nenhum Mistério*, denomina de um aprender por subtração. Quando a planta encontra a luz apenas depois de recusá-la, de adentrar e conservar-se na “cor da potência”, parece que a perda se converte em ganho. Esta fricção de opostos,<sup>2</sup> bastante recorrente em seus poemas, faz surgir efeitos singulares e um tanto quanto imprevisíveis no ponto de vista da leitura. Lembremos que os poemas que menos dizem, são os mais potentes, logo, para poder dizer menos, é necessário aprender, não menos, mas aprender por subtração – trata-se de uma aprendizagem da perda. Não saber é a potência do que (ainda) não pode ser concebido. A sabedoria em potência não é a estupidez, mas uma inteligência que conserva o seu devir, a sua continuidade ou mesmo a sua descrição. Segundo o poema, “Nenhuma Arte VI”, esta é uma cruel lição:

VI

Aprender enfim  
a cruel lição:  
a que só se aprende  
por subtração:

a que não saber  
não é desvantagem  
(pois nem sempre é ganho  
uma aprendizagem

(o que vai de encontro  
ao que muitos pensam),  
e sim uma sorte,  
uma vera bênção:

a que não é arte  
nem tampouco ciência:  
pois não há teoria —  
só práxis — da ausência.

(mas dizer-lhe o nome  
já é exorcizá-la:  
quem a vivencia  
cala.)  
(BRITTO, 2018, p. 15)

O poema em si é uma quase lição, e nesse “quase” mora também uma perversidade. Como alertar o leitor de que ele precisa perder para compreender? Em que medida o desenho de uma borda na escuridão pode beneficiar aquele que se propõe fixar os olhos no instante sem com isso perder a

2. Esta fricção pode ser entendida à luz da tradição como *coincidentia oppositorum*, expressão criada por Nicolau de Cusa, no século XV, para identificar em Deus a superação dos contrários. Posteriormente, a ideia de Cusa influenciou uma série de pensadores, tais como Carl Jung, que tomaram a expressão como dispositivo para compreensão da psique.

atenção do que vem de outros tempos? Paulo Henriques é categórico em sua resposta: nem toda aprendizagem é ganho, e se só se aprende desapossando-se. Não há conteúdo nestes versos que traga, afinal, alguma lição – a forma, no entanto, está ali para bordejar o anúncio e a experiência da ausência. Justamente este é o seu desfecho: o silêncio, o não dizer, o não poder dizer, o poder dizer apenas negativamente a lição, é imprescindível para vivenciá-la. Nesta oposição, damos-nos novamente conta de que menos é mais, ou pode vir a sê-lo. A lição é cruel, pois “vai de encontro ao que muitos pensam”. Na contemporaneidade, o ser, diante da ideia do vazio, estremece. A práxis vital envolve teoria, ciência e arte, efeitos que não cessam de atravessar corpos e interpelar o cognoscível. Por outro lado, a práxis da ausência é incomunicável, “quem a vivencia/ cala”. A práxis da ausência não é morrer, mas permanecer em potência vital, em seu silêncio, ou dizendo muito pouco ou resumindo, como aponta o crítico Pedro Serra ao descrever Paulo Henriques como “mestre dos resumos” (SERRA, 2014, p.84). O poema quase passa sua lição, pois a lição é justamente, uma “deslição” e tem dupla função: acrescentar a necessidade de subtrair, para assim, somar a vivência do que não pode ou não precisa ser comunicado.

Esta lição comunica a necessidade da práxis da ausência de comunicação. Para conseguirmos aprender, enfim,

esta cruel lição, não podemos ler com a crença que temos nas palavras ou com a crença de que ao iludirmo-nos de sua posse, garantimos seu sentido. O máximo que nos é dado é abraçar o inapreensível. Na obra *Mínima Lírica*, Paulo Henriques alerta ao leitor para que ele não acredite em suas palavras, ensinando-nos a desacreditar o poeta. As palavras, em descrédito, revelam a sua própria potência de significar algo a mais, não pronunciado ou prometido. Eis o poema, intitulado “Para não ser lido”:

Não acredite nas palavras,  
nem mesmo nestas,  
principalmente nestas.

Não há crime pior  
que o prometido  
e cometido.

Não há fala  
que negue  
o que cala.  
(BRITTO, 2013, p. 77)

A repetição da palavra “Não” no primeiro verso de cada estrofe marca o aprendizado da negatividade: “Não acredite”, “Não há crime”, “Não há fala”. Não acreditar nas

palavras coloca em suspensão a própria ação de ler, afinal, se não se pode acreditar nas palavras, por que leríamos esse poema? Pois “não há crime pior/ que o cometido”, ou, ainda, há um crime que não pode ser superado. Acreditar na palavra é um delito que não pode deixar de ser cometido, e, por isso mesmo, o pior. Ler um poema que justamente recomenda a descrença das palavras, coloca o leitor próximo demais do agora. Este tempo que não pode ser alcançado: a leitura encerra e já é tarde demais, o leitor já acreditou – ainda que paradoxalmente na suposta descrença do poema. O último verso atesta que não há ato que negue sua potência. Há no ato um não-ato, latente, que cria as condições de possibilidade da própria ação. Por isso, a fala não pode negar o silêncio, pois o silêncio é a privação, necessária para a ação de falar, ou ainda, “atesta a presença daquilo que falta no ato” (AGAMBEN, 2006, p.15). Assim, calar também pode ser uma forma de dizer; desacreditar, uma forma de crer; sombrear uma forma de *ver o não*, assim como aprender por subtração, aprender na privação do saber.

### 3. INTERVALO:

#### A CONSISTÊNCIA DE UM QUASE MOMENTO

No intervalo dos sentidos, como num pêndulo em movimento perpétuo, somos balançados ora para o cru da matéria, ora para o etéreo mundo onírico; entre estes dois

lados, os seus meios termos ou a manutenção da polaridade. A poesia contemporânea, como parte do tempo que nunca cessa de chegar, surge como miragem do inalcançável instante. Ainda em *Mínima Lírica*, no poema “Persistência do Sonho”, pronuncia-se o intervalo, a privação, a potência do instante, a efemeridade do quase:

Entre o momento e o ato  
que preenche esse momento  
há no entanto um intervalo  
— hiato entre o estar e o tempo —  
domínio branco e exato  
do que jamais vem a ser.  
Nesse espaço sem medida  
— ou tempo incomensurável —  
o que de ser chegou perto  
sem chegar a ser de fato  
se cristaliza na forma  
desconsolada do nunca  
porém — por obra do quase —  
permanece aquém do nada.

E quando se fixa para sempre  
o inevitável das coisas  
— história única do real —  
a inexistência precisa

e insistente do possível  
 privada de espaço e tempo  
 penetra nos poros dos seres  
 permeia o ato e o momento  
 — névoa densa e teimosa  
 que não há sol que dissolva.  
 (BRITTO, 2013, p. 62-63)

No primeiro verso, sinaliza-se o preenchimento de uma espécie de vácuo, “domínio branco” entre o momento e o ato; ou melhor, um não preenchimento, que corresponde ao hiato. Há uma privação, portanto, uma potência. Esta ocupação “jamais vem a ser”, pois o que lhe garante a qualidade de intervalo é justamente *ser não*, não se realizar. Definir o sonho não é possível, pois o que o caracteriza é essencialmente a sua falta de centro, sua impossibilidade de referência – ou o que Freud nomeou de “umbigo”. Em seu *A Interpretação dos Sonhos*, o pensador da psicanálise aponta para este lugar do indecifrável nas nossas experiências oníricas, alertando-nos para uma espécie de movimento de fechamento a incapacitar nossa linguagem de acessar o sentido. Assim nos é dito: “até mesmo nos sonhos mais bem interpretados há um ponto que temos de deixar obscuro, pois na interpretação percebemos que ali há um novelo de pensamentos oníricos que não é possível desembaraçar, mas que também não

contribui muito para o conteúdo do sonho” (FREUD, 2019, p. 375). Em uma nota do mesmo texto, Freud dirá que esse ponto mais denso é derivado do contato com o desconhecido, e que deve, portanto, permanecer inconcluso. Não é possível, portanto, experimentá-lo a contento, pois a sua temporalidade é a de um “tempo incomensurável”, como nos diz o poeta, embora, entre ser e não ser de fato, há o quase.

Assim, “por obra do quase” há certa cristalização que assegura o intervalo a *ser não*. A poesia como forma de dizer opera no quase silêncio, na interpretação que se insinua, porém não se desenrola, na formação de imagens que não chegam a ocupar o hiato. O poema, mesmo dentro de seu artifício formal, a performatizar um movimento circular e que se encerra no último verso, sustentando por rimas, repetições e precisões, acaba se revelando inconcluso. Como efeito do contemporâneo, a poesia não pode representar o “incomensurável”; no entanto, salva-o no intervalo imaginativo, para que ele não seja condenado definitivamente ao nada.

Como consequência, há este “inevitável das coisas”, esta práxis vital que registra o mundo e se apropria das memórias fugidias para guardar o movimento de aparecimento e de dispersão das coisas. Tudo que chega vai

embora; agarramos-nos ao que conseguimos tocar e nos contentamos com isso. A potência reside no intervalo entre o existente e o inexistente; porém, consolida-se precisa e insistentemente na efemeridade do momento. O intervalo é a potência do agora, que “penetra nos poros dos seres/permeia o ato e o momento”, mas sem se deixar dissolver pelas luzes do presente. O presente é inalcançável, mas está mais do que presente, está se presentificando a todo o instante, germinando.

Em um tom próximo ao do poema “Para não ser lido”, em que vimos a contradição performativa de um verso que se dá a ler para alertar o leitor de não lê-lo. Em *Macau*, Paulo Henriques aproxima o leitor do momento presente da leitura, para depois destituí-lo de sua atividade, posto que o tempo exato não lhe está assegurado:

IX

Este é o momento exato. Agora.  
Outro não vai haver. Aproveita.  
À tua frente, a régua, a fruta, o relógio

aguardam o gesto. Que não vem.  
Não há nada aqui que se explique:  
é só pegar, antes que vá embora.

Hein? Algo ou alguém te chama?  
Não. Só a geladeira tendo um chilique.

Pronto. O momento já passou.  
Levanta da cadeira. Vai pra cama.

(data/obra)

Diante do agora, temos três opções: a régua para segregar o espaço, a fruta para sustentar o corpo e o relógio para segregar o tempo. O ato, no entanto, não procede. Não há explicação, não há tempo pra pensar em qual deles escolher, o momento já passou. “Algo ou alguém te chama?”. A distração carrega o momento para tão próximo que não é possível convertê-lo em ação. O cotidiano, nossos espaços seguros, nossos objetos de estimação, até o ruído monótono dos motores de geladeira, estão permeados de agora. A impossibilidade de agir no tempo certo, de acertar o tempo da ação, é o que melhor temos para entender o que significaria este “momento exato”. Depois que o momento passa, resta-nos apenas a ação: “Levanta da cadeira/Vai pra cama.” A ação é o que sobra da perda da potência, ao mesmo tempo em que também ela parece não advir, pois a própria intenção de agir no exato momento, de responder à altura do acontecimento, paralisa a nossa decisão de reagir.

Como tentamos mostrar até aqui, o agora, o presente, o momento certo para a ação, são temas presentes nos poemas de Paulo Henriques Britto. Mas o agora não é nada, graças à poesia que o deixa gravado como mancha de uma luz forte na visão. Este presente que não pode ser alcançado alimenta a poesia que fricciona os polos opostos de uma dada dimensão, suspendendo esse antagonismo no intervalo. O momento certo é vazio, nunca chega. Somos eternos retardatários dos próprios sentidos. Mais uma vez, a poesia de Paulo Henriques nos leva ao território do instante, como lemos no seguinte poema, “Da oportunidade”, de *Nenhum mistério*:

Não era a hora — nunca é hora —  
mas o que se há de fazer.  
Todo momento é sempre agora  
(antes de se desfazer).

E foi assim que, não obstante  
a hora fosse inadequada,  
foi nesse preciso instante  
que não aconteceu nada.

O que implicou uma sucessão  
de inconsequentes consequências.  
(Não terá sido, pois, em vão

tão oportuna inexistência.)  
(BRITTO, 2018, p. 61)

O momento se desfaz antes do agora, ou ainda, o próprio agora é um constante desfazer-se, um contínuo inexistir. De suas sombras, surgem efeitos que jogam luz ao que nos falta a todo instante. Será que nos é dada, em vida, alguma verdadeira “oportunidade”? Ainda assim, a poesia move o leitor sobre esta hora que nunca chega a realizar-se de fato, forçando o acontecimento para que ele venha acontecer. O nada, o nunca, a imprecisão, fazem parte do ato, e por isto, não há mistério, nem espanto. Não é, portanto, “em vão/ tão oportuna inexistência.”, pois a persistência e a constância da negatividade é que acarretam as “inconsequentes consequências” da existência. Precisamos, portanto, desaprender, com a lição de Britto; em nosso agir, não se implicam apenas efeitos, mas também des-efeitos, sombras incertas do que não chega, de fato, a tomar a forma de um acontecimento.

Em *Formas do Nada*, publicado em 2012, observa-se a difícil tarefa de dizer sobre o que não pode ser dito. Este voltar-se para si, para o mistério e para o nada, para a potência da práxis vital, tem, como última circunstância, a perplexidade diante da ausência de qualquer referencialidade fixa e apreensível. Nesta obra, renovam-se as formas

da negatividade e também as técnicas para bordejá-la. A necessidade de tentar entender o que acontece depois do inevitável fim leva a tentativas frustradas da entificação do nada, como se percebe no seguinte poema, intitulado “Fogo-fátuo”:

Nenhuma solução se oferta  
onde problema não havia.  
(Cada porta estava aberta  
e cada sala vazia.)

E no entanto a consciência  
buscava alguma resposta.  
(Estava cheia a despensa  
e a mesa estava posta)

Como livrar-se do estigma  
de se saber terminável?  
(A inexistência do enigma  
é uma ausência insuportável.)  
(BRITTO, 2012, p. 39)

Se não há solução, solucionado está, mas muito resistimos a aceitar que o nada não é um problema. No poema, a sala é o cômodo principal para recepção e está vazia; não há nada na sala e isto não é um problema. Tudo está arejado,

janelas e portas abertas, propondo a qualidade intrínseca ao vazio que é *ser não* ocupado. No entanto, há signos que parecem nos indicar uma presença ausente, “Estava cheia a despensa/ e a mesa estava posta”. Como pode uma casa ser e não ser habitada? Como ocupar aquele intervalo entre a permanência e a mudança, de que fala o poema “Persistência do Sonho”? Paulo Henriques parece nos sugerir que a impotência de desvendar tais enigmas implica na inexistência do próprio enigma. Mas a consciência busca, devora tudo na mesa posta. A despensa cheia garante que não irá ter falta, mesmo que insaciável seja a consciência de querer produzi-la para continuar movendo-se.

Uma das características intrínsecas dos seres vivos é justamente “ser terminável”. Possuir a consciência deste fim compromete o ser de maneira profunda, com tudo que acontece neste intervalo entre o nascimento e a morte, a potência e a ação, a espera do momento e a sua perda. Esta consciência impele a atenção para a transitoriedade, para a fugacidade do instante que surge das trevas do agora, situando-nos entre tempos. Esta “ausência insuportável” da referência do enigma é intolerável, pois é uma busca que nunca irá saciar a consciência. Por isto que, não ver problema algum na “inexistência do enigma”, é um ato que obriga o sujeito a aceitar sua “incompetência assegurada de poder decifrá-lo” (PUCHEU, 2014,

pg. 324). Para assim poder dar conta de algo além do que lhe é palpável e também daquilo que nunca poderá experimentar em termos lógicos ou cognitivos. E, com isto, poder aproximar-se ao máximo possível da potência, origem reincidente do momento ou da falta do propício no momento de agir, entre o início e o fim. O poeta provoca o nada através da forma, esta, sim, um problema – podemos dizer, um problema ao menos formal.

Em *Mínima Lírica*, na série de poemas intitulados como “*Mínima Poética*”, Paulo Henriques evidencia a dimensão *menor* da poesia como forma de dizer o de que outra maneira não poderia ser dito. Trabalhando com a metáfora cabralina da “faca só gume”, o poeta insiste na potência poética de alcançar um certo dizível sobretudo pelos cortes do verso, pela sua tendência a cair, a interromper a fala:

Poesia como forma de dizer  
o que de outras formas é omitido —  
não de calar o que se vive e vê  
e sente por vergonha do sentido.  
Poesia como discurso completo,  
ao mesmo tempo trama de fonemas,  
artesanato do éter, e projeto  
sobre a coisa que transborda o poema  
(se bem que dele próprio projetada).

Palavra como lâmina só gume  
que pelo que recorta é recortada,  
cinzel de mármore, obra e tapume:  
a fala — esquiva oblíqua, angulosa —  
do que resiste à retidão da prosa.  
(BRITTO, 2013 p.100)

Há muitas formas de dizer, mas a poesia é a forma que evidencia o oculto, contorna o vazio, desenhando bordas para o inexprimível. A “vergonha do sentido” não passa de refugio do indizível, o embaraço do contemporâneo. A falta de centro é cercada por um “quase” que não deixa o silêncio se perder para sempre no “nunca dito”. Não se trata de um mero acidente, mas ao mesmo tempo de ferramenta e matéria-prima, forma e vazio. Este “artesanato do éter” implica um material sutil, de densidade espectral que constitui o trabalho manual necessário para lidar com a efemeridade poética. Este labor poético exige dispositivos etéreos tal qual a matéria-prima da obra, “Pelo que recorta é recortada”. Referir-se ao que não pode ser referenciado nos remete a uma ação que age sobre si mesma, em direção a uma não-ação, como no sonho em que fazer é imaginar-se fazendo. Esta força ancestral, pulsão de vida que não nega a escuridão, está constantemente se presentificando na poesia contemporânea e é o

“que resiste à retidão da prosa” e nos leva, tortuosos, para alguns não-lugares de nós mesmos.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Rótulos podem indicar um conteúdo. São referências para podermos organizar a memória, atravessada por um mundo de efeitos contemporâneos que se presentificam desde eras ancestrais, até o inexato momento. Pulsa de longe até o agora e vai além – um eco de mistérios e labores etéreos que alimentam nossa práxis vital. Podemos rotular obras como contemporâneas, mas a potência da obra contemporânea reside justamente naquilo que não pode ser rotulado – “práxis da ausência”. Essa lacuna, este silêncio constrangedor, permanece imune à institucionalização. Mas, se há trabalho, oficina, labor, se há prática, pragmática, há de haver alguma forma que atraia como ímã, os sentidos, as imagens, as imaginações. “Venham”, diz ele, ‘que eu lhes ofereço/ sinéreses, cesuras, hemistíquios/ e muito mais,’’, “Venham, que a noite é sólida e solícita/ e aguarda apenas o momento exato/ de nos servir a suprema delícia” (2011, p. 11). Porém, diferente do ímã, em Paulo Henriques Britto, este movimento de atração, de sedução, de oferecimento, não se consolida ou se completa ao atingir alguma superfície, pois o magnetismo não surge da matéria, mas justamente das formas do nada, como ele responde neste poema intitulado “*Lorem Ipsum*”: “Porém

apelos tantos, tão melífluos,/ atraem tão só máscaras sem rosto/ cascas vazias e rabiscos pífios” (2011, p. 11).

Devemos, portanto, tensionar as categorias do tempo, pois, mais do que uma obra contemporânea, a poesia como forma de dizer, de *dizer o não*, e de evidenciar a perda, em Paulo Henriques Britto está permeada de contemporaneidade, daquela lacuna constrangedora que não aceita rótulos. Assim, ao lidar com o agora, ao enunciar a necessidade de uma “práxis da ausência” ou, ainda, ao propor a insuportável inexistência do enigma, o poeta trabalha a poesia como forma que atrai o sentido para o nada, para o vazio, para o agora. Sua obra poética se instaura, assim, num intervalo que nunca chega a ser de fato, mas que, mesmo apenas quase nos alcançando, já é o suficiente para nos ultrapassar e nos deixar no silêncio, em seu escuro especial, na sua potência de dizer.

### REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. A Potência do Pensamento. **Revista do Departamento de Psicologia** UFF, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 11-28, Jan./Jun. 2006.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Tradução Vicinius Nicastro Honesko. Chapecó, RS: Argos, 2009, p. 55-73.

BISHOP, Elizabeth. **O iceberg imaginário e outros poemas.** Seleção, tradução e estudo crítico de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BRITTO, Paulo Henriques. **Nenhum Mistério.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BRITTO, Paulo Henriques. **Mínima Lírica.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BRITTO, Paulo Henriques. **Macau.** São Paulo: Companhia Das Letras, 2002.

BRITTO, Paulo Henriques. **Formas do nada.** São Paulo: Companhia Das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 4:** a interpretação dos sonhos, tradução de Paulo Cesar de Souza, São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

NIETZSCHE, Friedrich; TRANJAN, Tiago; RODRIGUES, Giovane. **Considerações Extemporâneas.** São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 267-298. (Os Pensadores).

PUCHEU, Alberto. **A poesia contemporânea.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2014.

PUCHEU, Alberto (Org). **Nove abraços no inapreensível:** filosofia e arte em Giorgio Agamben. Rio de Janeiro: Beco do Azougue: FAPERJ, 2008.

SERRA, Pedro. Minúsculo império. Uma leitura de Macau de Paulo Henriques Britto. **Elyra**, Porto, n. 4, p. 79-95, Out./2014.

*Recebido em: 27/08/2021*

*Aceito em: 06/06/2022*