



BRITTO, PAULO HENRIQUES. *FORMAS DO NADA*. SÃO PAULO: COMPANHIA DAS LETRAS, 2012.

Rafael Fava Belúzio*

* favabeluzio@yahoo.com.br
Mestre em Estudos Literários (UFMG).

Trinta anos depois de lançar o seu primeiro livro de poemas, *Liturgia da matéria*, Paulo Henriques Britto apresenta *Formas do nada*, conjunto de poemas com pouco mais de setenta páginas. A obra ganhou atenção de jornais do país¹, indicação para o Prêmio Portugal Telecom e demonstra a continuidade do projeto estético do poeta.

Importante frisar que o primeiro livro do autor saiu nos anos 1980, pois sinaliza, de certo modo, o seu lugar na tradição brasileira. A geração 80 – ou, o que seria melhor dizer, a geração 80/90, já que a década de 1990 se mostra como espécie de prolongamento da anterior – rompe com o que ficou mais marcante na poesia dos anos 1970. Ao invés dos

marginais, do poema-piada e do engajamento; a tradição, o retorno do soneto e a indiferença². Como disse o crítico Antônio Carlos Secchin, “Eis-nos, agora, diante de um grupo predominantemente culto, oriundo em grande parte do meio universitário, estudioso das técnicas do verso, e poliglota (não é casual, no período, o notável incremento de poetas-tradutores)”³. Tratando em particular do autor que estreou com *Liturgia da matéria*, é visível em geral na poesia de Paulo Henriques Britto essa espécie de vínculo com a geração 80. O poeta, tradutor de Elisabeth Bishop e professor da PUC-RJ, demonstra em seus livros forte diálogo com a tradição lírica, reconstrução e cultivo de gêneros tradicionais e

1. Para se ter uma pequena noção da repercussão na imprensa, cf. Barbosa (2012), Jaffe (2012) e Ianelli (2012).

2. Cf. Secchin (2003) e Lima (2010).

3. Secchin, 2003, p. 252.

pendor metalinguístico, elaborando verso mais preocupado consigo mesmo do que com a realidade social. Essas marcas presentes na geração e nas obras anteriores do autor podem também ser vistas no recente *Formas do nada*.

O diálogo com a tradição lírica – mas não só lírica – já estava em outros livros de Paulo Henriques Britto. Por exemplo, em *Macau* estava a “Fisiologia da composição”, aludindo à “Filosofia da composição”, de Edgar Allan Poe, e em *Trovar claro* apareciam poemas como “Pessoana” e “Casimiriana”. Agora, em *Formas do nada* estão “Horácio no Baixo” a lembrar a máxima do *carpe diem*:

O verão que agora inicia
pode ser só mais um, ou pode ser o último –
vá saber. Toma o teu chope, aproveita o dia,
e quanto ao amanhã, o que vier é lucro. (*Formas do nada*, p. 23)

e também “Eleática”, remetendo à filosofia imobilista do eleatismo:

A quintessência do ser
é estar no mesmo lugar
exato, sem se mexer,
até o mundo piscar.

O mundo, porém, não pisca,
e a imobilidade cansa. (*Formas do nada*, p. 55)

Esse diálogo com a tradição se revela, além disso, no cultivo e reinvenção das formas tradicionais do verso. Paulo Henriques Britto, distanciando do poema-piada marcante nos anos 1970, cria sonetos, tradicionais ou não. Para marcar essa variação, é possível observar as maneiras de estrofação encontradas pelo poeta. Por exemplo, se em *Trovar claro* aparece o formalmente mais comum “História natural”, composto em dois quartetos e dois tercetos. Em *Macau* estão os “Cinco sonetos grotescos”, feitos com apenas um quarteto e um terceto.

Em *Formas do nada* o soneto é frequente. Boa parte dos textos soma quatorze versos – por vezes divididos em dois quartetos e dois tercetos, por vezes obedecendo outras lógicas de estrofação. Vale observar, por exemplo, os “Seis sonetos soturnos”, dos quais quatro possuem a divisão petrarquiana das estrofes, um apresenta duas sextilhas e um dístico, e ainda há um soneto monoestrófico formado por quatorze versos com rimas em ABABCDCDEFGGFG – lógica que segue a estrutura de dois quartetos e dois tercetos:

A qualquer hora, o que se chama vida
pode mudar da água pro vinho. Ou vice-
-versa. Cada palavra proferida –
uma sentença grave, uma tolice –
pode retornar feito um bumerangue
capaz de destruir o que encontrar.

E nada que se funde em carne e sangue
 escapa dessas bólides de ar:
 o amor e demais estados de graça,
 reputações, ações, fazendas, gado,
 longos corredores, salas de espera —
 tudo à mercê do que afinal não passa
 de ar comprimido, aos poucos exalado,
 que logo se dissipa na atmosfera. (*Formas do nada*, p. 44)

Mas nem só de soneto vive a poesia do autor em questão. O “Tríptico com hotel e sirene”, de *Formas do nada*, apresenta uma terza rima, um soneto e um haicai. A terza rima, usada por Dante Alighieri, na *Divina comédia*, foi desenvolvida por Paulo Henriques Britto em seis estrofes: cinco tercetos e um monóstico com as rimas apoiadas sobretudo nas vogais e apresentando a feição tradicional da terza rima: ABA BCB CDC DED EFE F:

Esta avenida, os prédios complacentes
 que resistiram a uma e outra guerra:
 o tempo deles é o instante presente
 em que escrevo, e mais nenhum. Nada esperam.
 Dedicam-se à serena operação
 de preencher um pedaço de terra (*Formas do nada*, p. 19)

Já no haicai, Britto ao mesmo tempo se aproxima e se distancia da tradição:

Hotel. Sexto andar. De
 súbito, a sirene – risco
 vermelho na tarde. (*Formas do nada*, p. 21)

O primeiro e o terceiro versos são pentassílabos e o segundo é uma redondilha maior. No segundo verso há uma rima interna, da segunda com a sétima sílaba. Quanto ao assunto tratado do haicai, o primeiro verso apresenta uma constante, o segundo apresenta uma ruptura e o terceiro estabelece uma síntese ou fechamento. Dessa maneira está marcada a proximidade do haicai de Paulo Henriques Britto com a tradição: no plano, por assim dizer, formal, as rimas e a métrica remetem ao modelo proposto por Guilherme de Almeida ao adaptar o haicai no Brasil e o propor como espécie de pepita parnasiana; no plano temático, a maneira de dividir o assunto no correr dos versos remete, por exemplo, ao modelo proposto por Matsuo Bashô. No entanto, o texto de Paulo Henriques Britto também se distancia da tradição, pois normalmente os haicais falam das estações do ano, procurando em geral apresentar a natureza e os espaços abertos; ao passo que estamos vendo aqui uma possível urbanidade e um espaço fechado: “Hotel”, “Sexto andar”, “sirene”. Ao mesmo tempo, a construção das rimas se apoia em sílabas fracas

pós-tônicas, não só nas fortes, como é mais comum no haikai guilhermino: anDAR de/ TARde; SÚbito/ RISco.

O poeta, como visto, possui madura consciência em relação à tradição, contudo é preciso destacar também um constante jogo de autoconsciência textual. Não havia sido gratuito, por exemplo, o já citado diálogo com a “Filosofia da composição”, de Edgar Allan Poe, em *Macau*. Em *Formas do nada* essa autoconsciência se revela de diversas maneiras. Já na abertura do livro, o poema “*Lorem ipsum*” assim começa:

“Venham”, diz ele, “que eu lhes ofereço
sinéreses, cesuas, hemistíquios
e muito mais, e em troca só lhes peço
sofríveis simulacros de sentido. (*Formas do nada*, p. 11)

Desse modo, o leitor é introduzido em um universo no qual os recursos do verso são importantes (“sinéreses, cesuras, hemistíquios”), bem como a forma do nada (como é simulacro de sentido o próprio uso de *Lorem ipsum* por editores). Ao final do texto, o sujeito-lírico diz: “*e todo consolo é metalingüístico*”, lembrando mais uma vez a importância do jogo de autoconsciência em sua poesia.

Um dos melhores momentos de consciência de si está nas “formas do nada”. O título admite mais de uma leitura: podem ser formas que aparecem repentinamente, assim, “do

nada”; a constituição formal do vazio (o que já seria em si um oximoro, já que o vazio não tem forma, é a ausência de forma); ou ainda como angústia, no sentido dado por Martin Heidegger. Nesse particular, as duas primeiras leituras parecem aceitáveis e podem ser vistas na conclusão do primeiro soneto de “Cinco sonetos frívolos”:

Dias de amarrar barbante ao redor
do nada, e capturar um deus menor. (*Formas do nada*, p. 24)

A segunda possibilidade de leitura de “formas do nada” parece mais recorrente e de certa maneira procura, por assim dizer, nadificar vários elementos, apresentar vários elementos vazios, como o significante (“Nada como um bom significante vazio” (“Poética prática”, p. 18)), a vontade de escrever (“Escrever, mas não por ter vontade” (“I”, p. 13)), as previsões do futuro (“Tentar prever o que o futuro te reserva/ não leva a nada” (“Horácio no baixo”, p. 23)), o suporte textual (“da folha em branco e outras formas do nada” (“VI”, p. 34)), o fruto do trabalho (“Já se aproxima aquele tempo duro/ de se colher o que ninguém plantou.” (“VIII”, p. 36)).

A terceira possibilidade se aproxima da noção heideggeriana de angústia⁴, espécie de presentificação do Nada, forma aqui e agora do Nada metafísico e vindouro. A angústia, enquanto reconhecimento possibilidade da impossibilidade da existência, faz o sujeito, enquanto “ser para a morte”, notar o Nada:

4. Cf. Heidegger (2005).

Vida sempre rascunho, folha sem pauta,
 pasto de lacunas e rasuras,
 risco sobre risco, pré-
 -texto de nada. (*Formas do nada*, p. 63)

Aqui, a vida, essa “folha sem pauta,/ pasto de lacunas”, isto é, forma do nada, é apresentada ainda como um “pré-/-texto de nada”, isto é, espécie de rascunho de um Nada maior, vazio absoluto, presentificação da vacuidade metafísica que haverá no pós-vida.

Nesses termos, fica claro que, dialogando e avançando nas reflexões filosóficas e estéticas, *Formas do nada*, de Paulo Henriques Britto, prossegue a geração de 1980 da poesia brasileira – com profundidade universalista e metafísica, deve ser dito.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Luis Guilherme. **A possibilidade de dizer**. Curitiba: Rascunho. Out. 2012. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/a-possibilidade-de-dizer/>. Acesso em 30 jan. 2014.

BRITTO, Paulo Henriques. **Formas do nada**. São Paulo: Companhia as Letras, 2012.

_____. **Macau**. São Paulo: Companhia as Letras, 2003.

_____. **Mínima lírica**. São Paulo: Companhia as Letras, 1989.

_____. **Tarde**: poemas. São Paulo: Companhia as Letras, 2007.

_____. **Trovar claro**. São Paulo: Companhia as Letras, 1997.

HEIDEGGER, Martin. “Que é metafísica?” In: _____. **Conferências e escritos filosóficos**. Tradução: Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 2005. p. 43-88.

IANELLI, Mariana. **Paulo Henriques Britto**: um poeta que fala e pensa sua época. 10 mar. 2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/03/10/paulo-henriques-britto-um-poeta-que-fala-pensa-sua-epoca-435380.asp>. Acesso em 30 jan. 2014.

JAFFE, Noemi. **O avesso de um livro**. São Paulo: Folha de São Paulo. 18 nov. 2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/78571-o-avesso-de-um-livro.shtml>. Acesso em 30 jan. 2014.

LIMA, Ricardo Vieira. “Anos 80”. In: _____. **Roteiro da poesia brasileira anos 80**. São Paulo: Global, 2010. p. 7-20. (Coleção Roteiro da Poesia Brasileira).

SECCHIN, Antônio Carlos. “Poesia e gênero literário”. In: _____. **Escritos sobre poesia & alguma ficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p. 249-254.