

*BRITTO, Paulo Henriques. Macau.
2. ed. São Paulo: Companhia das
Letras, 2005.*

Cid Ottoni Bylaardt | UFMG

Macau é um livro de poemas dedicado quase que inteiramente a indagações sobre o fazer poético, num total de quarenta e sete textos. O próprio poema que remete ao título, o segundo dos “Sete sonetos simétricos”, refere-se ao estado de introspecção exigido do poeta no ato da criação. Macau, região da Ásia colonizada pelos portugueses a partir do século XVI, metaforiza aqui o “estar dentro de si”, num pequeno espaço que, não obstante seu tamanho, é difícil de explorar. Esse “minúsculo império sem território”, ou seja, esse espaço desterritorializado, está “sempre à mercê do latejar de um músculo”, provável referência às desrazões do coração, aos impulsos sem plano e sem regra, o que já indica o tipo de poesia reivindicada pelo enunciador: um lirismo que foge às delimitações racionais. Desconsiderando a possibilidade de que o poeta tenha asco de si mesmo, resta-lhe a opção de amar seu espaço interior, em que pese a dificuldade que se lhe apresenta de aprofundar-se nesse território. Por mais ousado que seja o ser humano, ele conhece muito pouco além da superfície do seu “eu”, jamais afastando-se do cais que dá entrada ao mar que há “além de suas bordas”. Assim é o poeta: por mais que se esforce, pouco consegue explorar do que vai fora de seu próprio eu, ficando sempre preso a esse “cais úmido e ínfimo”, sujeito aos caprichos do coração.

Nessa trajetória pelo espaço da poesia, os poemas do livro de Paulo Henriques Britto vão explorando elementos ligados ao ato de escrever e à poesia: o poeta, a obra, a inspiração, o leitor, o mundo.

O poeta é um ser marcado pelo mundo interior, suas indagações, buscas, reflexões, dúvidas. Ele luta para dominar a tendência natural e obsessiva de buscar o sentido das palavras, para que possa conviver com a obscuridade do texto poético e não se envergonhar do apelo interno que arrebatava o escritor. Libertado das pressões do mundo e da palavra útil, o poeta pode então investir no acaso, deixar que ele se manifeste no momento da composição.

As pressões do mundo, entretanto, existem, forçando um embate que se metaforiza no antagonismo entre as mãos esquerda e direita, como aparece em “Bagatela para a mão esquerda”. A mão esquerda, que tem fama de escrever mal, ou, o que é pior, está relacionada ao incerto e ao imperfeito, quando não ao demônio (o “canhoto”), ou aos súcubos que violentam o poeta, escreve uma palavra necessária, dura e austera, sem improvisação. É a escrita contida, sem esperança, que se pode manter na escuridão, sem interferir no mundo da luz, das coisas claras e bem-definidas. Ela não dispensa a partitura, como a mão direita alegremente faz, mas usa a pauta musical para transgredir, produzindo um texto que atropela o sentido confortável das palavras.

O poeta é tomado por uma poderosa compulsão que o faz ir em frente com sua escrita. Não há plano, não há projeto, o jogo não traz regras. O artista é movido apenas por um vago desejo inominável. Não há justificativa racional para esse impulso; ele simplesmente existe. Não é um movimento fácil de executar; se fosse, o escritor com certeza não se envolveria com ele.

O ser que escreve é assombrado pela angústia da originalidade. O desejo de fugir à banalidade a todo custo acaba por contribuir para a banalização da poesia. O ideal seria o poeta e a poesia serem, simplesmente, existirem sozinhos, sem interferências. Mas esse desejo é mais que banal, a consciência disso, então, é banalíssima... Todos esses problemas fazem parte das preocupações do autor, como uma ladainha tocada insistentemente por um “desentoadoíssimo realejo dentro de sua cabeça”.

O eu-lírico luta bravamente contra “a tal necessidade de seguir alguma rota”, e se entrega totalmente ao fazer poético, mas há momentos em que ele tem que reconhecer que perdeu. Os apelos do mundo foram mais fortes, e ele de certa forma se enquadrou. Isso ele chama ironicamente de “tudo correr bem”, isto é, a ordem natural das coisas leva os homens para o caminho

do racional e do explicável. Essa é uma querela antiga, não há como o escritor não se submeter a ela. A luta continua, e mesmo nas pequenas vitórias o homem poeta não tem nada de que se orgulhar, porque sua voz não lhe pertence.

O produto do tormento do artista é “outra forma de vida”, “um ramo alternativo do reino animal”, que caracteriza a “Biodiversidade” do texto poético.

A poesia é apresentada como algo incerto, sem rumo, uma “fala esquisita, aparentemente anárquica”, isto é, sem ordem e sem governo, “cágados com as quatro patas viradas pro ar”, “cascos invertidos” que testemunham o percurso de um caminho avesso a uma direção, um caminho sem começo nem fim, sem partida nem chegada. A fala da poesia é a voz “do outro lado da linha formigando de estática”, algo que se esforça para perceber mas não se dá a conhecer francamente. A linguagem poética se debate em sua falta de rumo sem poder “reassumir sua posição natural”.

Considerando que o texto poético não compartilha necessariamente com a linguagem útil a sua lógica, é na poesia que os elementos normalmente excludentes convivem lado a lado: o preto e o branco, o não e o sim, a solução e o enigma. O locutor fala em método, mas este é “arbitrário, decerto, escolhido a esmo”, ou seja, não há nenhum modelo ou plano seguro, o que não tem importância, porque não há o que errar, já que em poesia o conceito de certo não existe. Fim e começo, antes e depois, estaticidade e movimento são entidades indeterminadas, ligadas à indefinição de tempo e espaço do texto poético.

Num dos poemas, a idéia de indefinição é garantida pelas iniciais “Q. E. D.”, da conhecida expressão latina *quod erat demonstrandum*, que aparece tradicionalmente após a demonstração dos teoremas de matemática como uma assertiva lógica daquilo que se demonstra com segurança nos domínios da razão. Ao colocar-se ao final do poema que reforça os contrários na poesia, a oração de conformidade funciona como uma irônica demonstração racional da irracionalidade do poema, a utilização da lógica cartesiana para assegurar a incerteza da poesia.

O pensamento dito racional acaba sendo engolido pela imprecisão do ponto de vista poético. Um exemplo é a metáfora do “amor de linhas retas”, paralelas que só se vão encontrar no infinito e, portanto, são a “garantia do infinito desencontro”. Aí o locutor lança uma advertência aos “assinantes de jornais”, as pessoas razoáveis, que buscam a razão e a objetividade, ou a verdade contida nas “bulas abissais dos antiácidos”. O que é uma bula? Um texto que contém uma explicação científica sobre a composição, indicações, efeitos

e contra-indicações de um remédio, ou seja, é uma escrita racional que diz a verdade dos homens. Essas pessoas, unicamente levadas pela razão, são acusadas pelo eu poético de desfazer “volutas de paixão”, ou seja, de sufocar emoções com seu pensamento racional, de não se permitirem movimentos vitais ou gestos mais amplos pela atrofia de “vossos membros tímidos”, de não darem vazão a seus sentimentos com “a omissão de vossos sonhos flácidos”.

A poesia se instala em seu mundo próprio, em sua concha que a protege do contato com o mundo exterior, o mundo da razão e da ciência, a qual, segundo o poeta, garante paradoxalmente a existência da obra de arte. Nesse universo autônomo, a poesia espera, porque é de sua natureza esperar, e não resolve nenhuma questão, não soluciona nenhum problema.

A semente da poesia aguarda o momento de ser envolvida pela escuridão, de errar acertando. Essa semente não é como as outras, que hibernam para nascer. Ela é cercada por uma escuridão diferente, que avança sem causa aparente, sem destino. Esse tipo de envolvimento é o da poesia, cuja semente aguarda um acontecimento, qualquer que seja ele. Ela erra porque é um ser errante, que não tem rumo certo, e acerta porque é próprio desse ser esperar e ser errante.

Quanto às formas poéticas, o autor brinca com espécies consagradas, particularmente o soneto, que é descaracterizado em “sonetóides mancos” e “sonetos simétricos”. A forma, nessa concepção de arte, é mais a expressão do poder de fogo das palavras (balística) do que propriamente um sistema que as sustente (arquitetura). Ela serve então para garantir o caráter sintético da poesia: ela é pouca, é pequena, mas comporta o imensurável.

A inspiração poética também é contemplada nessa escrita, sob a forma de anjos, que se não forem bem alimentados, partem em busca de seu alimento, o “alpiste indeglutível”. O artista tenta atraí-los de volta com outras iscas, mas nem sempre é bem-sucedido. Esses anjos, entretanto, não são seres com vontade própria, mas a própria vontade do poeta de “tê-los sempre a postos”, para que eles possam ministrar a ele, o artista, “o alpiste acre-doce da (com perdão da péssima palavra) inspiração”. O poeta, então, é quem recebe dos “anjos” o alimento poético que possibilita a criação. É curiosa a ressalva parentética que o autor faz em relação à palavra inspiração, que normalmente designa um atitude romântica de esperar que algum desígnio divino possibilite a criação artística, algo que hoje se encontra fora de cogitação.

Qualquer que seja o nome, a velha e boa inspiração se faz presente nos momentos de criação poética. Algo chama o poeta, tudo em volta aguarda

que ele corresponda ao apelo e faça a poesia que dele se espera. Se esse momento não for aproveitado, ele se esvai.

É fundamental nesse processo também a presença do leitor, alguém “que nunca se imaginou como destinatário” e que acaba eventualmente se interessando pelo poema, transformado então em uma “carta ao mundo”, ou seja, um texto que percorre o mundo até encontrar alguém que o queira ler. O destinatário nunca é pré-definido, mas existirá alhures. Tudo o que se faz em algum lugar do mundo, por ínfimo que seja, produzirá algum efeito em um outro lugar. Essa constatação, com a aquiescência do leitor, provoca uma trapaceira cumplicidade entre ele e o autor, convocando o *hypocrite lecteur* de Baudelaire. Hipócrita porque possivelmente tanto ele como seu semelhante, o escritor, compartilham o mundo enganador da poesia.

As coisas do mundo comparecem à poesia de Henriques Britto em duas categorias: de um lado, a “alvenaria”, aquilo que faz volume e que pesa; de outro lado, o pensamento. As primeiras são perenes, não se esvaem facilmente; as outras, as idéias, bem como aqueles que as inventam, viram pó, sobrevivendo, às vezes, apenas no nome. Ao final, a voz poética faz um vaticínio ao seu interlocutor, e nisso consiste o momento epifânico do texto: as coisas concretas da existência irão assistir impassíveis ao seu desaparecimento, à sua morte. O que não tem a menor importância.

Merece um comentário à parte a seção intitulada “Nove variações sobre um tema de Jim Morrison”, em que o autor estabelece um diálogo intertextual com o compositor e vocalista, citando-o e posteriormente desdobrando dois de seus versos: *You know the day destroys the night / Night divides the day*. Essas variações constituem um dos grandes momentos do livro, em que as noções de vida e morte se entrelaçam. Entre o dia e a noite, estabelece-se um mata-mata, em que se evidenciam a violência das relações, o labor tranquilo e preguiçoso da destruição, a crueldade da aniquilação do que havia sido cuidadosamente elaborado, a satisfação perversa de antegozar a morte do adversário. Ao final, há a constatação de que nada é absoluto: não se morre totalmente, assim como não se vive sempre, mas sempre se está a morrer (e a viver).

Outra seção que foge à abordagem predominantemente metalingüística é a que contém “Três pactos de morte”, textos que abordam a questão do amor e da morte como algo amargo, inconcluso, sempre sujeito às vicissitudes da vida e ao desgaste que é próprio aos empreendimentos humanos.

Passada a turbulência da poesia, é hora de dormir, com o texto final, “Acalanto”: deitados na cama, tentamos ser só corpos, nada mais do que corpos deitados. O sono ainda não nos domina, mas já ultrapassamos o estágio da lucidez do cotidiano, aguardando a “morte corriqueira e provisória” da noite bem dormida. É a vitória de mais um dia vivido e menos um para viver; “mais uma noite a dois”, “no aconchego de um outro corpo morto”.

Ao final, prevalece a grande temática do livro: as considerações sobre o fazer literário. A maior preocupação do poeta nesse livro é sem dúvida a criação poética. O que é um poeta, o que vem a ser a poesia, quem é o leitor de poesia? Existe inspiração? A poesia tem um objetivo, uma finalidade? Essas, e muitas outras, são perguntas formuladas e reformuladas, mal-respondidas, vislumbradas. São questões fugidias, que não admitem uma resposta lógica, racional, que se colocam sem entretanto conduzir a uma verdade, porque a própria poesia de Britto não permite que ela seja estabelecida.