

## O ÁPICE NO NADA

Daniel Gil

**SEDA – Revista de Letras da Rural/RJ.** Seropédica/RJ, v. 2, n. 4, jan/abr., 2017, pp. 149-157.

ISSN 2525-5940

**Título:** O ápice no Nada

**Autor:** Daniel Gil<sup>1</sup>

**Resumo:** Resenha crítica do livro “Formas do nada”, de Paulo Henriques Britto.

**Palavras-chave:** Crítica, Paulo Henriques Britto, Poesia brasileira

---

Ganhamos muito mais que sinéreses, hemistíquios ou simulacros com o último volume de poesia de Paulo Henriques Britto, *Formas do nada* (2012). Os poemas que ali se encontram deixam flagrar o ápice de uma obra. Entre eles há um fio condutor que é menos um tema geral do que uma perspectiva geral: os elementos da experiência humana podem parecer mais simples, caso perpassem uma desilusão voluntária e radical, bem como os pensamentos que cercam essa experiência; é então que um senso de que nada faz muito sentido poderia de algum modo se reverter em combustível vital para poeta ou leitor. Desde que eles, é claro, não tenham a menor ilusão de que alguma coisa possa ser revertida em coisa alguma.

A ausência de sentido — seja ao observar ações cotidianas, objetos, pessoas, seja ao experimentar reflexões de toda classe — é a forma mais recorrente em que o nada procura se apresentar nessa poesia. Isso porque o *nada*, em si, é porventura inconcebível aos limites da razão, uma vez que raciociná-lo o transforma imediatamente em algo, em coisa raciocinada. Outras de suas formas, como a angústia, a desistência, as falsas aparências ou mesmo um desculpar-se por algo que não se fez, como em “Canção” (p.54), evidenciam a grande criatividade com a qual a proposta vai se ramificando. E, de certo modo, podemos dizer que *Formas do nada* é uma experiência

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Brasileira pela UFRJ; Diretor na Superintendência Geral de Políticas Estudantis/ Gabinete do Reitor (SuperEst/UFRJ). E-mail: [danielgil@danielgil.com.br](mailto:danielgil@danielgil.com.br).

muito bem-sucedida de se levar até o extremo um olhar que já se encontrava de maneira esparsa, mas copiosa, nos livros que o precedem na poesia de Paulo Henriques.

Logo no título do primeiro poema, “*Lorem ipsum*” (p.11), o poeta evoca o significativo vazio, a forma sem conteúdo. A expressão é o início de um trecho de *Finibus bonorum et malorum* (45 a.C.), de Cícero, que é tradicionalmente utilizado por programadores visuais como um texto aleatório de demonstração, quase sempre adulterado. Aplica-se o excerto nos projetos cujo design esteja sendo submetido a deferimento, precisamente nos espaços reservados à entrada de futuros textos corridos naquele leiaute. O objetivo do trecho em **lp.150** latim, portanto, nesse contexto, é tão somente servir a uma avaliação de ordem formal e funcional, e a sua aparente ausência de sentido colabora ao não desviar a atenção do interessado. O penúltimo verso do soneto “*Lorem ipsum*”, “*Ninguém busca a dor, e sim seu oposto*” é uma referência ao conteúdo do trecho de Cícero.

O poema engendra um personagem, um poeta um tanto canastrão que convoca as palavras a seu encontro numa noite “sólida e solícita”. É necessário destacar que a imitação de maus poetas, logo nos versos de abertura do livro, carrega em si mesmo considerável risco. A utilização afetada de aliterações e de um vocabulário pernóstico, a repetição artificiosa de proparoxítonas, a técnica pseudogenial de fazer com que a sílaba tônica de “cesuras” coincida com a própria cesura, o lugar-comum romântico da noite como atmosfera que inspira os escritores, a imagem de gosto bastante duvidoso em que a poesia é “suprema delícia” a ser servida por um garçom: tudo isso, então, pode fazer com que os leitores menos atentos se aborreçam rapidamente. O propósito, entretanto, é introduzir desde já aquilo que possa representar as formas do nada, que, neste caso, são as “máscaras sem rosto”, as “cascas vazias” que acompanham a produção dos falsos artistas. E, ali mesmo, reconhecemos habilidade e autoconsciência no trabalho de Paulo Henriques Britto, seja na manifestação do sarcasmo crítico, seja na elaboração do único resultado criado pelo personagem: um dístico de acentos na quinta sílaba, fazendo soar comum o que se propunha a ser nobre e altivo. A poesia como consolo, tal qual o clichê que esse mau poeta nos ofertaria, nem mesmo essa lhe foi ofertada.

Existe um aproveitamento da expressão “do nada”, de âmbito coloquial, que é muito frequente na língua portuguesa. De modo que, por vezes, ela pode funcionar como locução adverbial, significando algo semelhante a “subitamente”, “de repente”, ou mesmo “inesperadamente”. Nesse sentido, podemos afirmar que a

pluralidade formal da poesia de Paulo Henriques abre espaço para que o nome *Formas do nada* possa adquirir um duplo sentido bem-humorado, em que formas — poéticas — apareçam amiúde, de modo repentino. O poeta é um entusiasta de ritmos, métricas e rimas, de uma imensa variedade. E os dispõe em sua criação com tamanha fluidez e desassombro que tal destreza o torna inegavelmente um distinto virtuoso da poesia brasileira contemporânea. Esse exercício formal possui tanto um diálogo constante com a tradição quanto uma tendência a inventar e descobrir possibilidades inusitadas. Ao nos depararmos, por exemplo, com o poema “Circular” (p.12), justamente onde, no plano semântico, uma suposta impossibilidade de ser original é colocada em pauta, um artifício curioso e incomum é, por sua vez, maquinado. Vejamos o primeiro quarteto:  
**|p.151**

Neste mesmo instante, em algum lugar,  
alguém está pensando a mesma coisa  
que você estava prestes a dizer.  
Pois é. Esta não é a primeira vez.

A primeira impressão é a de que temos um poema de versos brancos. No entanto, ao verificarmos todos os cinco quartetos, encontramos uma constante cujo padrão é sempre terminar os versos com essas quatro palavras: “lugar”, “coisa”, “dizer” e “vez”. E, nas últimas duas estrofes, damos conta ainda de uma novidade: essas quatro palavras podem surgir de dentro de outras palavras. Vejamos:

Sim. Tanto faz dizer coisa com *coisa*  
ou simplesmente se *contradizer*.  
Melhor calar-se para sempre, em *vez*  
de ficar o tempo todo a *alugar*

todo mundo, sem sair do *lugar*,  
dizendo sempre, sempre, a mesma *coisa*  
que nunca foi necessário *dizer*.  
Como faz este poema. Talvez.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Grifo nosso.

Este “Talvez” sugere, é claro, que alguns dados de originalidade podem, sim, estar presentes — como o demonstrado acima. Não obstante, a palavra final do último verso acaba indo além da sugestão sorradeira e do ar brincalhão. Ela estende o apanhado sucessivo de formas do nada (este oximoro!), uma vez que não somente a falta de originalidade possível se apresenta como uma delas, mas também a falta de certeza quanto às ideias mais aparentemente bem expostas. Conquanto haja um paradoxo visível entre essas duas condições, a de impossibilidade e a de incerteza.

Ao falarmos sobre os aspectos formais dessa poesia, é indispensável abordar também como algumas soluções no uso das rimas parecem soar inéditas. Se analisarmos exclusivamente a série “Cinco sonetos frívolos” (pp. 24-8), defrontamo-nos com reiterações sonoras muito criativas como “merece” e “quer se”, “vestígio” e “exige o”, “*posteriori*” e “*deteriore*”, “nível” e “alívio”, “míngua” e “domingo, a”, ou ainda a aproximação de três versos em que a palavra “músculos” permeia a combinação toante entre as palavras “dissipado” e “espetáculo”. A presença de rimas internas também não é incomum. E elas possuem às vezes um aspecto dissimulado, a favor de um efeito inconsciente, como **p.152** acontece no segundo verso do haicai de “Tríptico com hotel e sirene” (pp. 19-21). É possível perceber ali a consonância a partir da pós-tônica de “súbito” e “risco”.

O verso de Paulo Henriques Britto, apesar de sua índole cerebral e de ser constituído por meio de uma complexa coleção de recursos, não soa amaneirado, tampouco é arcaizante. Aquilo que se enuncia quer, quase a todo tempo, o coloquial, a sintaxe direta, o “trovar claro”.<sup>3</sup> As formas poéticas bem delimitadas dão, na prática, um caráter lúdico à sua dicção sem que ela perca o registro rotineiro, arranjado propositalmente, que serve no mais das vezes para conceber o seu tipo muito particular de bom humor, um tanto sonso e desapegado. Em “*Biographia literaria*” (pp. 29-36), por exemplo, o poeta utiliza dizeres banais que impregnam de modo intermitente uma fala de caráter reflexivo, de um eu-lírico que versa sobre as mais importantes impressões de toda uma vida a serviço da arte literária, sua “rota tonta”. Esse contraste se dá com maior força ao fim de cada parte do poema, provocando um baque entre pensamento profundo e gracejo cotidiano: “E pronto: deu no que deu./ Já é alguma coisa. Menos mal.”; “bala que se chupa com leite/ mesmo se azeda. Isso, chupe. Aproveite.”; “três e meia,/ um telefonema, eu não disse? etc.”.

---

<sup>3</sup> *Trovar claro* é o nome de um de livros de poesia de PHB, de 1997.

Em que pese à comunicação clara, direta, muitas vezes estabelecida por meio de locuções ordinárias, *Formas do nada* é um trabalho sobre os temas elevados. Entre tais estão a epistemologia, a realidade, o destino, a sorte, o acaso, o pensamento, a filosofia, a pós-modernidade, as artes plásticas, a essência/aparência do ser, a vida intelectual etc. Da morte se faz, por exemplo, uma de suas passagens mais memoráveis: “Haverá tempo de sobra/ pra se dedicar à contemplação/ da folha em branco e outras formas do nada” (p.34). Duas constantes se destacam pela obstinada reincidência: o fazer poético e os insucessos pessoais, as frustrações. A eles o poeta dedica respectivamente os dois poemas (ou duas séries de poemas) que podem ser considerados os mais representativos de todo o livro, visto que sintetizam todo um axioma, digamos assim, ali desenredado, além de configurarem o ponto mais alto de sua realização formal: “Oficina” (pp. 13-6) e “Seis sonetos soturnos” (pp. 44-9). Observemos a quarta parte do primeiro, que dá forma a um soneto pleno de elementos característicos dessa poesia, como a exposição da experiência literária, a insistente incerteza, a incredulidade, a falta de sentido em todas as coisas, o coloquialismo, o humor em medida contada:

Tudo se perde, nada se aproveita,  
eu sei. Porém a impressão permanece: **lp.153**  
alguma (pouca) coisa que foi feita  
pode talvez merecer uma espécie  
de não exatamente eternidade,  
mas mais que o imediato esquecimento.  
Será ilusão? Será pura vaidade?  
Bem provável. Sendo assim, me contento  
com o vago prazer (se é mesmo prazer)  
de rabiscar num caderno, ao acaso,  
o que talvez jamais venha a ser lido  
por mais ninguém. Nem por mim. Escrever  
é preciso. Por quê? Não vem ao caso.  
E faz sentido? Não. Não fez sentido.

Por sua vez, a meditação um tanto sinistra sobre a vida e os desafios pessoais, alicerçada na desilusão absoluta quanto às escolhas e às esperanças em curso, oferece um dos momentos-chave do livro, que é quando chegamos aos “Seis sonetos soturnos”. O primeiro deles trata da “palavra proferida” pelo indivíduo, ou melhor, das

“bólides de ar”, como um objeto indefinidamente destruidor. Qualquer um “que se funde em carne e sangue” está sujeito a perder tudo, seja um estado de graça, a reputação ou a fazenda, caso ponha-se fora do lugar um simples “ar comprimido, aos poucos exalado/ que logo se dissipa na atmosfera”. Se considerado um poema autônomo, podemos reconhecê-lo como um dos melhores de *Formas do nada*. Os versos condensam com grande plasticidade uma ideia grave, razoavelmente comum, com a qual, contudo, não se costuma ver a arte e o engenho devidos. É preciso destacar também o terceiro desses sonetos — ainda que perca em beleza para o quinto —, já que ali se lança mão, drasticamente, de uma das marcas distintivas da poesia de Paulo Henriques: o emprego literário dos lugares-comuns. Aqui vários deles são empilhados e, em contrassenso, o resultado é invulgar. Vejamos:

E durma-se com um barulho desses,  
engulam-se os sapos necessários.  
Resolução? Final feliz? Esquece.  
Por outro lado, tudo está bem claro,

nada é ambíguo, e nas entrelinhas  
é só espaço em branco. Nove fora,  
não há saída. A coisa não termina.  
A hora chega, e ainda não é a hora,

ou já é tarde e Inês é morta. Não,  
não adianta mais. E no entanto  
há que seguir em frente, sempre. Mãos

à obra, sim. Conforme o combinado.  
Igual à outra vez: táticas, planos,  
metas. É claro que vai dar errado.

**|p.154** É frequente encontrarmos textos sobre o poeta em que tal negatividade aparece como característica fulcral de sua poética, embora haja espaços largos para que o leitor possa interpretá-la mais licenciosamente, como resultado de uma proposta maior. Tratamos então de um humor irônico, armado muitas vezes de um estranho pessimismo, absoluto, imperioso, que beira o inverossímil, o *nonsense*. A aparência é bastante original na poesia brasileira, todavia encontramos-na noutras feitas

como na obra cinematográfica de Woody Allen. Esse humor em que tudo está sempre fadado a dar muito errado possui algum timbre filosófico que se propõe não exatamente a fundamentar o raciocínio, mas a dar a ele certo ar solene, ampliando a sensação de estranheza e comicidade. Seria pouco desconfiado acreditar, afinal, que artistas tão produtivos e de obras premiadas compusessem eu-líricos ou outra expressão artística que fossem descrentes de qualquer esperança para com todas as coisas, sem que houvesse, então, ao menos alguma piscadela de ironia e bom-humor. Nesse sentido, vem a calhar a ideia exposta por Antonio Carlos Secchin no ensaio em que compara a obra de Paulo Henriques Britto com a de João Cabral de Melo Neto. Ele observa como Cabral se esquia do enunciado em primeira pessoa, mas acaba compondo uma “autobiografia em terceira pessoa”; enquanto o poeta de *Formas do nada*, apesar de ser adepto do uso da primeira pessoa do singular e produzir uma obra aparentemente encharcada de subjetividade, não é assim confiável como parece:

Britto elabora uma “autobiografia desautorizada”, divagações de um “eu” (e de um “tu” também, inconstante e amável leitor) em perpétuo descrédito. Incisivas doses de autoironia impedem a cristalização de crenças e apontam a fragilidade de projetos alicerçados na falácia da unidade do sujeito. (SECCHIN, 2014, pp. 145-6)

Se existe uma filosofia, no âmbito da relação entre teoria e prática, por detrás dessa coleção de poemas, capaz de unificá-los e de lhes prestar uma improvável utilidade prescritiva, ela não tem a ver precisamente com o pessimismo, nem emerge da negatividade. Se existe algo a ser compreendido sobre nós mesmos e sobre a realidade circundante com essa poesia, é um *esperar-menos*, um pensamento avesso às expectativas que poderia na prática se converter em uma condição mais leve de se estar no mundo. Muito embora, é claro, conforme essa lógica, não se devesse esperar resultado nenhum de qualquer pensamento. A perspectiva pela qual a vida da quase totalidade dos indivíduos, na maior parte de todo o seu tempo, é mesmo esta coisa meio besta e sem sentido foi também muito bem representada há um século, na prosa de Machado de Assis. E, de igual maneira, muitos leitores ainda apontam o pessimismo como o eixo-motor de seus romances, sem tanto se atentarem para **lp. 155** o rotundo bom-humor que lá perpassa. Paulo Henriques Britto, no que lhe concerne, consegue representar essa perspectiva de modo notável em poemas como “Poética prática” (p.18),

ou no primeiro dos “Cinco sonetos frívolos”, em que se expõe o desejo de “capturar um deus menor” amarrando barbante ao redor do nada (p.24).

É interessante as linhas críticas de Noemi Jaffe sobre o livro, publicada na Folha de São Paulo (2012), com bom estilo e poder de síntese. Noemi afirma que a gravidade da poesia de Paulo Henriques não pode ser levada a sério por ser justamente, a todo instante, disposta com algum distanciamento que é derivado do humor e da ironia no ceticismo. De acordo com a escritora, é dele que advém a “leveza inexplicável dessa poesia que, se dependesse de seu objeto, deveria ser tão pesada”.

Ao final da resenha, uma imagem curiosa, semelhante àquela dos “andaimos do edifício” inventada por Bilac, é concebida e aplicada em sentido contrário. Os andaimos seriam agora, em aspecto distinto, costuras, nós e pontos falsos de uma peça têxtil. E os poemas de *Formas do nada* mostrariam propositalmente os artifícios de sua feitura, como se formassem o avesso de um livro:

Percebem-se claramente os artifícios utilizados por Britto em seu ofício e muitas vezes a sensação é a de ler um livro a partir de seu avesso, como se fosse possível, numa roupa, observar a costura, os nós, os pontos falsos. Mesmo com destreza e técnica extraordinárias, os poemas de *Formas do nada* não as ostentam, porque se voltam sobre si mesmos, confessando-se como artefatos linguísticos, quase se oferecendo à descostura (JAFJE, 2012).

Que há muitos poemas cujos artifícios funcionam como aparatos isomórficos, ou seja, representam na própria forma o que é enunciado na esfera semântica sobre os obstáculos do fazer poético, é bem verdade. São desse modo, apenas como exemplo, “*Lorem ipsum*”, “Circular” ou “*Biographia Literaria*”. Mas parece um pouco demasiada a afirmação de que os artifícios são sempre percebidos claramente, ou que o conjunto poético do livro objetive essa isomorfia específica. Constam ali, também, trabalhos de um acabamento irretocável, sem qualquer ressaltado da costura apesar da temática sofisticada e das laboriosas soluções técnicas. Podemos citar então o poema “*Ecce homo*” (p.38), no qual o poeta versa sobre como as aparências podem impregnar a própria essência do ser (“As essências enganam”, na inversão do lugar-comum); ou o impagável “*Cave canem*” (p.43), em que o rancor e o homem se relacionam como amantes fiéis; ou ainda o pequeno “*Instant replay*” (p.71), quando



encontramos, acerca da nostalgia, uma emulação de Fernando Pessoa. Nesses e em outros poemas a superfície é lisa e brilhante, e o estigma do virtuose é ostensivo.

**[p.156** Se verificarmos a sequência de volumes da poesia de Paulo Henriques Britto, percebemos que há um aumento contínuo da presença de um tipo de fala característica da oralidade, cada vez mais natural na sobreposição métrica, a despeito de um aumento em mesma medida da incidência de rimas e dos desafios formais que isso poderia acarretar. Essa fala sugere certa musicalidade particular, como captou Alfredo Werney (2015):

Paulo Henriques Britto constrói uma relação especial entre poesia e música: suas obras revelam musicalidade subentendida, mais leve e sugestiva (“música que brota/ onde a palavra era pra ser mais bruta”). Está mais próxima das flutuações do ritmo da fala, das improvisações jazzísticas e das paisagens sonoras da canção popular brasileira — gênero este que o poeta declara, em suas entrevistas, ter grande apreço (WERNEY, 2015, p.5).

Não deveríamos deixar à margem o fato de que o poeta reedita uma modernização das formas regulares por meio de um sotaque muito especialmente carioca, o que foi feito em outros tempos e a seu modo por Vinicius de Moraes. É possível que as concepções que resultaram um verso com ordem rítmica marcada e, concomitantemente, com fluência natural e cotidiana venham como influxo da poesia de língua inglesa, a que foi parte tanto da formação de Vinicius como da de Paulo Henriques — que é tradutor prestigiado, lembremo-nos. Nos dois casos, a regularidade deixou-se misturar às substâncias do ambiente geográfico e de suas respectivas épocas, permitindo que se travasse um diálogo formal entre a tradição e elementos contemporâneos variados, particularmente a fala popular e a heterodoxia no uso dos padrões seculares. Sim, na maior parte de sua obra, Paulo Henriques Britto é um heterodoxo, um artista experimental. Nunca hesitou em criar formas, em colocar um acento antes ou depois do esperado, em produzir sonetos inclassificáveis do ponto de vista da divisão estrófica. Daí a proximidade com as improvisações jazzísticas, mencionada por Werney. E tal dissonância perceptível se manifesta a favor da comunicação e da poesia, sem qualquer espécie de formalismo estéril que é tão costumeiro e que independe da modalidade formal. Em *Formas do nada*, esse poeta

maior pode ser visto no ápice, como um oráculo pessimista e ranzinza, cujos conselhos e opiniões são menos importantes do que algo indefinível e um tanto espirituoso que nos é dedicado.

### **Bibliografia**

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

JAFFE, Noemi. O avesso de um livro. **Folha de São Paulo**. São Paulo: 18 de novembro de 2012.

SECCHIN, Antonio Carlos. Paulo Henriques Britto, desleitor de João Cabral. **Papéis de poesia: Drummond & mais**. Goiânia: martelo, 2014, pp. 144-50.

WERNEY, Alfredo. 'Formas do nada', de Paulo Henriques Britto. **Revista dEsEnrEdoS**. Ano VII, número 23. Teresina: maio de 2015.

Link para o artigo na revista:

<http://www.ufrj.br/SEER/index.php?journal=SEDA&page=article&op=view&path%5B%5D=3676&path%5B%5D=PT>