

## O NÃO DESFALECIMENTO DA PALAVRA EM PAULO HENRIQUES BRITTO

Fátima Cristina Rivas Filipe de Oliveira<sup>1</sup>  
Idemburgo Pereira Frazão Félix<sup>2</sup>  
Jacqueline de Cassia P. Lima<sup>3</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é analisar a obra poética de Paulo Henriques Britto sob o ponto de vista das influências de estilos e no legado construtivo de João Cabral de Melo Neto. Apresentaremos também o tema da metalinguagem na contemporaneidade, caro ao autor carioca. À luz dessas proposições, mostraremos alguns aspectos conceituais sobre a estética do filósofo Michael Foucault, referindo-se a Maurice Blanchot, que afirmou a escrita literária como forma de vida e morte, a fim de apresentar o texto literário sob o olhar da análise do discurso da literatura como linguagem ao infinito, multiplicada em seu duplo e distante do real, mas presente na realidade.

**Palavras-chave:** Paulo Henriques Britto, metalinguagem, poesia.

**ABSTRACT:** The aim of this work is to analyze Paulo Henriques Britto's poetic work from the point of view of the influences of styles and the constructive legacy of João Cabral de Melo Neto. We will also present the theme of metalanguage in contemporaneity shown in Britto's work. In light of these propositions, we will show some conceptual aspects about the aesthetics of the philosopher Michael Foucault, referring to Maurice Blanchot who affirmed literary writing as a way of life and death, in order to present the literary text under the perspective of the discourse analysis of literature as language to infinity, multiplied in its double and distant from the real, but present in reality.

**Keywords:** Paulo Henriques Britto, metalanguage, poetry.

### 1. Introdução

Paulo Henriques Britto é carioca, nascido em 1951. Viveu nos Estados Unidos, mais precisamente em Washington, entre 1962 e 1964; em 1972 em Los Angeles; e de 1972 a 1973 em São Francisco. Estabeleceu contato com a língua inglesa e sua cultura, partindo, muito

---

<sup>1</sup> Professora da UNIGRANRIO - Escola de Educação - Curso de Letras. Aluna do Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes – PPGHCA.

<sup>2</sup> UNIGRANRIO - Professor do Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes - PPGHCA - Escola de Educação.

<sup>3</sup> UNIGRANRIO - Professora do Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes - PPGHCA - Escola de Educação.

tempo depois, para o trabalho de tradução. Formou-se na PUC do Rio de Janeiro em Letras Português-Inglês e recebeu o título de mestre em Língua Portuguesa pela mesma instituição. É escritor de poemas e contos, recebendo o importante Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira pela obra *Macau* (2004), dentre outros.

Sob o ponto de vista de influências de outros autores podemos dizer que a obra de Paulo Henriques Britto atesta o legado de João Cabral de Melo Neto, num jogo tenso de recusa e aceitação de seus experimentos, por meio de sutis desestabilizações da matriz concretista.

O crítico e poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto destacou dois tipos de poetas existentes na metade do século XX, a saber: os de preponderância tidos como “inspiradores”, que são aqueles cuja experiência pessoal encontra na poesia o eco imediato; e os poetas conhecidos como de “trabalho artístico”, que constroem poemas de cunho racional. Nessa análise, constataremos que o escritor Paulo Henriques Britto transita nesses dois polos para formular as suas indagações sobre o ato de compor sua experiência artística. Outro recurso caro ao poeta carioca é o uso de formas rígidas como, por exemplo, os sonetos de versificação portuguesa ou inglesa para a construção de seus poemas, mas com algumas modificações em suas estruturas, de modo a estabelecer certa crítica com humor e ironia.

Sobre o tema da metalinguagem, Paulo Henriques Britto realiza reflexões do fazer poético quase sempre com irrisão, como se dissesse que não se deve atribuir demasiado rigor e radicalismo ao complexo trabalho de criação poética, visto que sua *persona* aponta não especificamente para um “eu” lírico, mas para múltiplos “eus”.

Michael Foucault, filósofo francês, no texto *A linguagem ao infinito* (2015), escrito em 1963 e publicado originalmente no mesmo ano pela revista francesa *Tel quel*, encarregou-se de mostrar o que é a literatura, tendo como matéria prima a linguagem em seu duplo sentido: o de “morte” e de “vida”; desenvolvendo suas proposições à luz da frase de Maurice Blanchot: “Escrever para não morrer” (FOUCAULT, 2015, p. 48).

Para assinalar um espaço fecundo de ideias para os nossos apontamentos, em um sentido restrito à literatura de Paulo Henriques Britto, podemos dizer que o poeta carioca demonstra, em sua escrita literária, alterações dessas polaridades quando apresenta um viés de aceitação e negação das vanguardas artísticas referidas por João Cabral de Melo Neto, de maneira a mostrar que as várias vozes contidas no passado histórico da literatura são assimiladas ou descartadas por ele; representando o grande labirinto de repetição da linguagem que se desdobra e se faz espelho de si mesma nas proposições do filósofo francês.

A metalinguagem é utilizada pelo autor carioca na reflexão crítica da construção de poemas e contos, para poder mostrar a existência de uma relação conflituosa entre a linguagem e a literatura. Sobre esta perspectiva, apresentaremos igualmente os mesmos conceitos do filósofo Michael Foucault no sentido da sobrevida da palavra por meio da flexibilidade da consciência contida na estruturação da literatura, funcionando como resistência de sua “morte”.

## 2. A poética de Britto

Na poética de Paulo Henriques Britto existe uma aproximação de estilo com o modernista crítico-poeta João Cabral de Melo Neto, no que se refere ao processo de construção dos versos e, também, diferenças de discursos como, por exemplo, no esvaziamento do sujeito lírico proposto pelo pernambucano. Em relação a isto, podemos dizer que os escritos cabralinos apresentam o afastamento do eu lírico quando o poeta elabora seus versos em terceira pessoa. Já, no poeta carioca, existe uma *persona* que não se estabiliza em uma imagem sólida como se o eu lírico não fosse um, mas vários sujeitos. Um mostra-se coerente no antilirismo, o outro elabora o ser lírico na subjetividade, como revelado no verso do poema *II*, da série *Sete sonetos simétricos*, do livro de poemas denominado *Macau* (2006), dizendo que “jamais se desprende/ do cais úmido e infinito do eu.” (BRITTO, 2006, p. 42)

O crítico-poeta João Cabral de Melo Neto (1997), quando escreveu o que pensava a respeito de seu entendimento em relação à concepção de poesia daquele momento denominado modernismo, na publicação de sua conferência apresentada na Biblioteca de São Paulo em 1952, reunida no livro *Prosa* (1997) com o título *Poesia e Composição*, destacou duas formas de fazer poesia, embora considerasse somente uma como apropriada. Primeiro ele falou de poetas os quais chamou de “inspiradores”:

No autor que aceita a preponderância da inspiração, em regra geral, a tradução de uma experiência direta. O poema é o eco, muitas vezes imediato dessas experiências. É a maneira que tem o poeta de reagir à experiência. O poema traduz a experiência, transcreve, transmite a experiência. Ele é então como um resíduo e neste caso é exato empregar a expressão “transmissor” de poesia. Por outro lado, o que também caracteriza esta experiência é o fato de ser única. Ela ou é expressada no poema, confessada por meio dele, ou desaparece. (MELO NETO, 1997, p. 58)

Depois ele denominou o poeta (de sua preferência) tido como “artista intelectual”:

Nesses poetas já o trabalho artístico não se limita ao retoque, de bom gosto e de boa economia, ao material que o instinto fornece. O trabalho artístico é, aqui, a origem do próprio poema. Não é o olho crítico posterior à obra. O poema é escrito pelo olho crítico, por um crítico que elabora as experiências que antes vivera, como poeta. Nestes poetas, geralmente, não é o poema que se impõe. Eles se impõem ao poema, e o fazem geralmente a partir de um tema, escolhido por sua vez, a partir de um motivo racional. A escrita neles não é jamais pletórica e jamais se dispara em discurso. É uma escrita lacônica, a deles, lenta, avançando no terreno milímetro a milímetro. (MELO NETO, 1997, p. 65)

Agora vamos apresentar a presença do artista de “inspiração” e do “artista intelectual” de construção, que na poética de Paulo Henriques Britto oscila entre a expressão da subjetividade empírica e a maneira racional de construir poemas. E, para ilustrar essa colocação, vejamos o poema *I* na série *Fisiologia da composição*, contido no livro *Macau* (2006), onde os versos não tentam domar a inspiração, como em João Cabral de Melo Neto, e o eu lírico coexiste com a concretude:

A opacidade das coisas  
e os olhos serem só dois.

A compulsão sem culpa  
de dar sentido a tudo.

O incômodo pejo  
de ser só desejo.

Por fim o acaso.  
Sem o qual, nada  
(BRITTO, 2006, p. 13)

Como o título sugere, há a existência do orgânico na estruturação dos versos. Também se pode ver que este poema se configura por meio de dísticos que diminuem de tamanho a cada estrofe, numa metrificacão baseada na razão, formada por sílabas métricas matematicamente decrescentes de 7, 6, 5 e 4 que vai se acercando em “silêncios”, até chegar ao “nada”, onde é colocada em destaque a palavra “acaso” que é negada pelo poeta pernambucano e muitos outros concretistas.

Podemos apontar, também, que a musicalidade – a combinação de palavras, aliterações e rima foi cultivada para manter o ritmo musical na poesia –, negada por João Cabral

de Melo Neto, é tema da poética do carioca. Para o Paulo Henriques Britto, ela se apresenta em um viés dramatizado, como se dialogasse sob certa tensão entre a recusa (na tradição antilírica do Concretismo) e a aceitação do lírico na poesia. Vejamos o poema *III*, da série *Oficina*, contida no livro *Formas do nada* (2012):

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 desviar, desviando de rota  
o que não devia nunca ir além

do rotineiro, música que brota  
onde a palavra era pra ser mais bruta.  
(BRITTO, 2012, p. 15)

Como se pode notar, o diálogo com o tema sugere uma música dramática que interage com a tradição concreta sem denegrir a imagem dos poetas modernos que a subjugarão, sem perdê-la de vista; de forma a mostrar que esse paradoxo promove um discurso crítico de totalidade prosaico e dissertativo, podendo ser construído em versos livres ou rigorosamente rimados e metrificados.

Como explicou o Mestre em teoria literária e literatura comparada Manuel da Costa Pinto no livro *Literatura Brasileira Hoje* (2005), Paulo Henriques Britto compõe seus poemas, em sua grande maioria, em formas rígidas como, por exemplo, o soneto, mas essas propostas são recursos para ações críticas:

Poucos poetas brasileiros trabalham tanto sobre o repertório de formas fixas como Paulo Henriques Britto. Mas o uso que ele faz dos sonetos, dísticos ou quadras é irônico. Britto joga com as formas, olha-as de fora, apropria-se delas. É comum toparmos com sonetos cuja repartição tradicional seja inteiramente redesenhada, com agrupamentos diferentes dos 14 versos. (COSTA PINTO, 2005, pp. 50-51)

No poeta construtor (“artista intelectual”), percebemos que o uso do soneto não apresenta, em sua grande maioria, a disposição canônica regular, mas variações desta. Neste sentido, ele é um poeta que conhece a tradição do soneto e busca modificá-lo. Podemos verificar como essa construção se apresenta no livro *Trovar Claro*, publicado em 1997, em que na série *Sete Estudos para a Mão Esquerda*, o autor construiu “sonetoides” como se estivessem de pernas pro ar, com a estruturação de estrofes em dois tercetos e dois quartetos, como, por exemplo, o IV:

A coisa parece fácil:  
o fora em torno do dentro,  
o alto em cima do baixo.

Mas essa ordem serena  
é coisa dura e avessa,  
uma máquina perversa.

Para instaurar esse mundo  
precisa a vontade mais crassa,  
a desfaçatez de quem sempre  
procura aquilo que acha.

Precisa de olhos sem trégua  
e mãos cegas, abissais,  
com dedos destros, capazes  
de gestos antinaturais.  
(BRITTO, 1997, p. 25)

Na série *Dez Sonetoides Mancos*, do livro de poemas *Macau* (2006), ele constrói sonetos curtos de dez versos, divididos em dois tercetos e dois dísticos, o que nos leva a pensar no adjetivo “manco” por apresentarem a falta de um verso em cada estrofe, para formar a composição clássica do soneto. Como exemplo, tem o soneto 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.  
(BRITTO, 2006, p. 65)

Também em seu livro *Tarde*, publicado em 2007, encontramos as séries *Cinco Sonetetos Grotescos* e *Cinco Sonetetos Trágicos*, nos quais cada poema é formado pela metade de um soneto clássico, composto por um quarteto e um terceto. Como exemplo, apresento o I, dos cinco grotescos:

É doce, porém se torna azedo  
por pura precaução. O olho enorme  
jamais se fecha, nem quando dorme.  
Se é que dorme. Mas ainda é cedo

pra testar esta ou aquela hipótese.  
Segundo alguns, jamais sente medo.  
Outros pensam que o olho é uma prótese.  
(BRITTO, 2007, p. 31)

Em entrevista concedida ao *blog: Na Ponta dos Lápis*, publicada em setembro de 2009, Paulo Henriques Britto responde sobre seu processo de criação poética:

**Como acontece para você o processo de criação literária? Você possui algum tipo de ritual ou método? Costuma planejar o poema antes de escrevê-lo?**

R: Não tenho nenhum método. O ponto de partida mais comum é alguma coisa que li — um verso, um trecho de letra de música ou mesmo uma passagem de prosa — mas pode ser um ritmo, mas raramente uma imagem. Ou seja: quase sempre parto de palavras, um trecho de frase, um sintagma. Normalmente a forma se define ainda no começo do processo — quando ainda estou nos primeiros versos já sei se vai ser um soneto, uma sucessão de estrofes em redondilha maior, um poema em verso livre. Mas como entre o verso inicial e a forma final do poema podem se passar até anos, muita coisa pode acontecer, e a forma inicial pode acabar sendo substituída por outra. (BRITTO, 2009, s/p)

Em Paulo Henriques Britto, há o intercâmbio do fazer literário com o filosófico e metalinguístico, que podemos apresentar como seu “ponto de partida”. No seu livro de poemas

*Tarde* (2007), na série intitulada *Sete peças acadêmicas*, no poema VI o escritor toma emprestada as citações do filósofo Ludwig Wittgenstein para discutir conceitos de linguagem com ironia, como se observa abaixo:

Por mais que se fale ou pense ou  
 escreva, eis o veredito:  
 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.  
 (BRITTO, 2007, p. 72)

Para o filósofo Ludwig Wittgenstein, os estudos teológicos, éticos e estéticos são absurdos do ponto de vista lógico para a sua descrição linguística. Eles são transcendentais e não estão ao alcance da nossa linguagem. Desse modo, a melhor atitude a se tomar em relação a estes assuntos seria o de manter um eterno silêncio, “[...] pois quando não há o que ser dito/ deve-se guardar silêncio.” (BRITTO, 2007, p. 72) – como nesta citação do filósofo que o poeta carioca destacou nos dois últimos versos do poema.

### 3. Paulo Henriques Britto e a metalinguagem

Paulo Henriques Britto possui uma poética que se constrói a partir da relação do eu lírico com a palavra, em que o escritor torna-se crítico de sua própria obra que prima pelo poema construtivo e que, mesmo nomeando a formalização como elemento fundamental no poema, não abdica do subjetivismo, embora tente fazer pouco caso dele por possuir uma *persona* que se expressa por várias vozes.

*Escrever para não morrer* (FOUCAULT, 2015, 48), é a frase que o filósofo francês cita do crítico literário Maurice Blanchot para ressaltar o retorno do ser da linguagem,

afirmando que esta é a única forma para que a fala e a escrita não desapareçam, e que essa imortalidade se manteria existente na literatura, buscando romper o limite de sua extinção através de palavras infinitamente reproduzidas, ou seja, na reduplicação, como num jogo de espelhos que se refletem em inúmeras imagens: “o limite da morte abre diante da linguagem, ou melhor, nela, um espaço infinito”. (FOUCAULT, 2015, 49)

Visto que para Michael Foucault o perigo da morte abre um espaço grande de peripécias para manter o fim da fala e da escrita afastados, podemos dizer que a escrita do poeta e tradutor Paulo Henriques Britto, compreendida como obra de literatura, avança suscitando sua reduplicação do espelho, como formulou o filósofo francês Michael Foucault nos seguintes assuntos: nas duas formas de fazer poesia apresentadas por João Cabral de Melo Neto através das representações dos poetas de “inspiração” e de “artista intelectual” presentes em Paulo Henriques Britto nas várias vozes de sua *persona*, conforme foi destacado anteriormente; e no tema da metalinguagem.

Começamos pelo primeiro assunto por englobar o aspecto mais geral. Quando Michael Foucault diz que na “linguagem, sobre a linha da morte, se reflete: ela encontra nela um espelho; e para **deter** essa morte que vai **detê-la** não há senão um poder: o de fazer nascer em si mesma sua própria imagem em um jogo de espelhos que não tem limites.” (FOUCAULT, 2015, p. 49, grifos nossos), podemos apresentar essa “detenção”, em Paulo Henriques Britto, no jogo de estilos múltiplos – que na contemporaneidade, muitos artistas assimilam essa característica. Para objetivar esse raciocínio, conferimos que nas duas formas de fazer poesia citadas por João Cabral de Melo Neto, verifica-se o seu fazer poético nos poetas inspiradores que encontram na poesia o eu lírico metamorfoseado através da experiência imediata que os iluminam; e nos da ordem dos trabalhadores de arte que se põem a construir o poema, cujo produto será o resultado de sua ciosa racionalidade e objetividade, tendo como principal instrumento a linguagem sem discurso ou acaso, ou seja, concreta.

Vejamos essas explicações, por exemplo, expostas em seu segundo livro de poemas *Mínima lírica* (2013), publicado em 1989, na série de *Indagações*, que apresenta dois poemas sob forma de dedicatória: um *Para João Cabral de Melo Neto* e o outro *Para Augusto de Campos* – dois poetas tidos como racionais que escamoteiam a subjetividade e o sentimentalismo. No que se refere ao pernambucano, Paulo Henriques Britto notificou:

Não escrever sobre si,  
como se fosse pecado  
olhar-se em qualquer espelho.

Não escrever sobre si,  
como se fosse onanismo  
sentir-se com algum desejo.

Escrever sim sobre coisas  
porque só é limpo e real  
o mineral e alheio?

Escrever sim sobre coisas  
porque elas não se desnudam  
nem retribuem o desejo?  
(BRITTO, 2013, p. 98)

Neste poema, nota-se pouca indagação, como sugere o título, e mais questionamentos discordantes. Realizam-se reflexões sobre o fazer poético com humor, fazendo notar, através de dúvidas e de certezas, que não se deve levar muito a sério o processo de criação poética como fizeram os poetas modernistas.

Podemos dizer que, para Paulo Henriques Britto, o “acaso” ou a “inspiração” são também motivações para a criação e que têm seu lugar no raciocínio objetivo. O autor não se opõe que o poema se realize como expressão da objetividade, admitindo que na arte da palavra acontecerá também a assimilação da subjetividade resultante de um processo dialético. Consequentemente, a união dos dois repertórios referidos por João Cabral de Melo Neto, incorporados ao estilo do poeta contemporâneo, estarão inseridos no pensamento do autor de *A linguagem ao infinito* – Michael Foucault (2015) – pelo questionamento e pela incorporação desses modos, num constante labirinto de repetição da palavra e dos estilos utilizados como arma contra a eminência da morte.

Podemos pensar, também, que os dois tipos de poetas citados por João Cabral de Melo Neto, e que coexistem no escritor carioca, podem estar relacionados com a ideia da linguagem ao infinito, duplicada e reduplicada como em diferentes bibliotecas, pois para Michael Foucault o espaço externo da linguagem é definido por esta instituição. Lugar de livros que se reformulam, promovendo uma efervescência de sentidos em um jogo que é marcado pelo entrecruzamento de diversos discursos:

Hoje, o espaço da linguagem não é definido pela Retórica, mas pela Biblioteca: pela sustentação ao infinito das linguagens fragmentares, substituindo à dupla cadeia da retórica a linha simples, contínua, monótona de uma linguagem entregue em si mesma, devotada a ser infinita porque não pode

mais se apoiar na palavra do infinito. Mas ela encontra em si a possibilidade de se desdobrar, de se repetir, de fazer nascer o sistema vertical dos espelhos, imagens de si mesma, das analogias. (FOUCAULT, 2015, p. 59)

Agora, avaliaremos o segundo assunto que se refere ao tema da metalinguagem em Paulo Henriques Britto por abranger o aspecto mais específico da nossa discussão: a escrita (citado anteriormente). A sua escrita, em grande parte, gira em torno da palavra, demonstrando constante diálogo com o processo de construção poética, além das dificuldades que, às vezes, o autor tem que ultrapassar. O escritor sente motivação neste tenso jogo linguístico, colocando esse assunto como necessidade primeira para que haja criação. Observaremos esse diálogo no poema *III*, da série *Mínima poética*, publicado em *Mínima lírica* (2013):

Volta-se o verso sobre si, mas não  
 por ser o verbo o avesso do real,  
 seu adversário ou sua negação,  
 mas porque a fome do dizer é tal  
 que só o sólido já não sacia;  
 por isso morde a própria cauda e goza,  
 ao mesmo tempo língua e iguaria,  
 e torna-se mais sábia e saborosa;  
 mas quando além da conta é prolongado,  
 o gozo não converte-se em ascese,  
 o verbo vira ovo eviscerado,  
 só casca, e o verso, mimo sem mimese,  
 forma subversa, insignificante,  
 se fecha em mão – canto sem quem o cante.  
 (BRITTO, 2013, p.102)

Nota-se, que a crítica do poeta se faz sobre a sua obra como construtor e usuário da linguagem, criando o diálogo do fazer poético concreto com o subjetivo, ou com o antilírico e o lírico. Ele dá uma perspectiva abrangente diante da crise que se instaurou na contemporaneidade, despertando questões do fazer e da utilidade da poesia e explorando problemas teóricos do texto.

Michael Foucault (2015), em *A linguagem ao infinito*, relacionou a linguagem na *episteme* de vida e morte apresentada sob forma de análise ontológica da literatura. Esta observação leva em conta o ser da linguagem como repetição ao infinito. Ela mostra a escrita como forma de fuga contra seu fim quando se depara com o vazio para depois tornar-se comunicação. A relação que se estabelece contra ela e a favor dela faz brotar uma espécie de

ruído que se atualizaria repetidamente contra sua morte: “Escrever, hoje, está infinitamente próximo de sua origem. Isto é, desse ruído inquietante que no fundo da linguagem anuncia, logo que se abre um pouco o ouvido, aquilo contra o que se resguarda e ao mesmo tempo a quem nos endereçamos.” (FOUCAULT, 2015, p. 53)

Como apontou o filósofo francês, esta forma analítica denominada de ontologia da literatura (cuja análise histórica está brilhantemente contida em *A linguagem ao infinito*), apresenta-se como auto-representação da linguagem contra sua morte, paradoxalmente limitando e possibilitando a escrita e a fala. Esse atravessamento faz da repetição um movimento indispensável para a produção discursiva. “Talvez haja na palavra um parentesco essencial entre a morte, a continuidade ilimitada e a representação da linguagem para ela mesma.” (FOUCAULT, 2015, p. 49) E esta forma da literatura de falar dela mesma em que podemos associar na representação da metalinguagem, talvez esteja relacionada à linguagem em sua duplicidade e contra sua extinção.

O poeta e tradutor carioca é um construtor de metapoemas, despertando em nós questões sobre seu fazer poético, explorando posições teóricas referentes ao discurso contemporâneo sobre o ato de escrever para mostrar o diálogo com outros escritores de sua preferência, deixando-se atravessar por diferentes linguagens. Podemos destacar que ele utiliza a metalinguística de forma a ironizar, de um modo geral, o fazer poético na literatura atual por conta da dessacralização da arte, sob o descrédito no sistema cartesiano que era tido como o futuro restaurador do progresso no desenvolvimento da tecnologia, fruto da noção de globalização mundial.

Falar da poesia relativa ao seu próprio ato de fazê-la poderá encontrar seu eco no espaço onde a literatura se distancia de sua morte. Escrever metalinguisticamente é estar no ponto zero da linguagem, na recusa de sua extinção quando é repetida na sua fala prévia, sendo um relato que não levaria a nada que limitasse sua expressão. A metalinguagem aponta para sua plenitude quando transgride o limite do vazio imposto por sua presença no ato da escrita, na recusa dos limites do papel em branco. No *I. O prestidigitador das Três peças circenses*, pode-se encontrar esse momento de recomeço na primeira palavra (ou, quem sabe, num rabisco) que encara essa transgressão do poeta Paulo Henriques Britto:

Este papel que se oferece virgem  
ao bel-prazer da pena e tinta  
é todo teu, só teu, como não é,  
nem nunca foi, a tua vida.

A gozosa vertigem dos começos –  
 esse friozinho bom no estômago –  
 aqui encontra lastro, ainda que tênue,  
 na realidade tão incômoda.

E se esta página inaugural  
 negar-te a façanha de um verso,  
 um gesto rápido há de restaurar  
 a virgindade do caderno.

As vértebras flexíveis da espiral  
 não vão guardar nenhum vestígio.  
 (como fazem as lombadas traiçoeiras)  
 deste pequeno infanticídio.

Somente a nova página primeira  
 testemunhou a recaída.  
 tenta outra vez: Este papel, etc.  
 (Restam noventa e nove ainda.)  
 (BRITTO, 1997, p. 11)

O crítico Manuel da Costa Pinto (2005) comenta sobre o tema da metalinguagem presente em Paulo Henriques Britto, dizendo que “há [...] um caráter ‘deceptivo’ [...]. Não há mais musas ou sujeitos transcendentais; só resta um que se aliena voluntariamente na forma, cujas inversões denotam que agora quem manda não é o poeta, mas as palavras” (COSTA PINTO, 2005, p. 31). Nesta característica apontada, podemos dizer que o poeta só pode contar com a palavra para sustentar seu discurso do texto literário que dialoga com uma exterioridade e que remete aos conceitos de Michael Foucault a cerca da sobrevida da palavra.

A arte literária, entendida como obra de linguagem, caminharia sempre suscitando a assimilação dos espelhos em sua reduplicação. Essa assimilação do moderno com o pré-moderno corrobora a literatura com seu poder de manter a morte afastada. Esse espaço ao infinito reside fora da obra, ou seja, no seu exterior, sendo intrínseca na linguagem como também na identificação com a metalinguagem, como veremos a seguir.

Falando sobre Maurice Blanchot no artigo *O pensamento exterior* publicado no periódico francês *Critique*, em 1966, Michael Foucault discursa sobre a teoria da metalinguagem moderna à luz da psicanálise, dizendo: “o sujeito que fala é o mesmo que aquele pelo qual ele é falado” (2015, p. 223), ou seja, o sujeito que fala não é mais o que produziu o discurso, é o próprio discurso (metalinguagem) numa referência ao inconsciente do Psicanalista Sigmund Freud. Então, o que caracteriza a literatura moderna são oposições entre o que se diz

e o que realmente se pensa: “a fala da fala [ou seja, a metalinguagem] nos leva à literatura, mas talvez também a outros caminhos, a esse exterior onde desaparece o sujeito que fala” (FOUCAULT, 2015, p. 224).

Para Michael Foucault, o que viria a ser uma linguagem interiorizada do discurso metalinguístico, por se voltar para ela própria, se desintegra para sua exterioridade:

A literatura [falando dela própria, ou seja, na metalinguagem] não é a linguagem se aproximando de si até o ponto de sua ardente manifestação, é a linguagem se colocando o mais longe possível dela mesma; e se, nessa colocação ‘fora de si’, ela desvela seu próprio ser, essa súbita clareza revela mais um afastamento do que uma retração, mais uma dispersão do que um retorno dos signos sobre eles mesmos. (FOUCAULT, 2015, p. 225)

Convém dizer que nessa exterioridade da palavra literária apresentada por Michael Foucault, podemos levar em conta o ser da linguagem como expansão ao infinito para o livramento da sua morte. Tanto na assimilação dos dois estilos citados por João Cabral de Melo Neto, quanto na aplicação da metalinguagem, o poeta Paulo Henriques Britto se apresenta também como provedor dessa formulação no embate com a palavra, caro lhe é como tema a relação do eu lírico com o seu objeto de trabalho, dito no poema *Piada de câmara*, contida no livro *Liturgia da matéria* (2013):

A invenção da palavra  
desinventa o real  
e põe no lugar da coisa  
um enfezado matagal –  
mistura de a coisa haver  
com não haver coisa tal.  
E quem ao pé desse mato  
tocaia algum animal  
que tenha pé e cabeça  
pele escama pelo ou pena  
encontra mesmo é um poema  
afinal.  
(BRITTO, 2013, p. 44)

#### 4. Conclusão

O trabalho artístico de Paulo Henriques Britto está caracterizado por construções elaboradas das imagens, explorando as sonoridades, os ritmos e as formas a fim de despertar no leitor o jogo da cumplicidade como se ele fosse co-autor e crítico dos versos, operando na

maioria das vezes com o repertório metalinguístico. Em relação à intertextualidade, há o trabalho constante de cada texto estar em diálogo com outras obras literárias; cada estilo surge como outra voz que fará soar diferentes vozes anteriores, numa relação crítica sugerindo novas entonações.

As inter-relações de discursos que caracterizam a obra de Paulo Henriques Britto não são apenas a relação com outros textos, mas um aspecto geral da literatura dos dias atuais com ela mesma, levando-nos a compreender sua aproximação com a estética de Michael Foucault, no que diz respeito à noção de espaço e tempo de sua obra filosófica caracterizada com a reconfiguração da morte e da vida da linguagem, tendo como sobrevida a passagem da fala e da escrita estendida ao infinito como um jogo de espelhos que se refletem sobre si mesmos no entrecruzamento de discursos.

Em Michael Foucault, a literatura promove efeitos de sentidos que estão caracterizados na sua exterioridade. Tem lugar numa história plural, descontínua e dispersa nos livros e fora deles, que integram a subjetividade. Como na poética do escritor carioca, ela se delinea na linguagem em seu duplo, naquele que olha para si e para fora, numa natureza sócio-coletiva, com efeitos de sentido de uma exterioridade que atua na constituição do sujeito em caráter de sua incompletude, como na noção psicanalítica da espera daquilo que nunca será alcançada, mas sempre almejada, numa constante busca, porque o ser da literatura também seria a promessa de uma sobrevida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITTO, Paulo Henriques. Entrevista ao Leonardo Schabbach. Blog *Na Ponta dos Lápis*, 2009. Disponível em: <<http://www.napontadoslapis.com.br/2009/09/entrevista-com-paulo-henriques-britto.html>>. Acesso em 07 jun. 2017.

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

\_\_\_\_\_. *Macau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Mínima Lírica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. *Tarde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Trovar Claro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

COSTA PINTO, Manoel da. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2005.

FOUCAULT, Michael. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*; org. Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2015.

MELO NETO, João Cabral de. *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

---

Enviado em: 03-12-17

Aceito em: 27-12-17