

POMPÉIA OU O REAL POR SUBTRAÇÃO: TRÊS POEMAS DE PAULO HENRIQUES BRITTO EM ANÁLISE

Fernando Ulisses Mendonça Serafim¹

RESUMO: Pensar o modo como as imagens se articulam na poesia de Paulo Henriques Britto é uma prática que exige um regime alternativo de expressão, o qual opera no âmbito da tensão entre exercício e interrupção da linguagem. Neste artigo veremos como tal expediente pode identificar-se com o alcance da noção de exceção que envolve o funcionamento das democracias modernas.

Palavras-chave: estado de exceção; crise; literatura.

RÉSUMÉ: Penser le mode comment les images s'articulent dans la poésie de Paulo Henriques Britto c'est une pratique qu'exige un régime alternative d'expression, ce qui transite dans le cadre de la tension entre l'exercice et l'interruption de la langage. Dans cet article on verra le mode comme tel procédure peut être identifié à la notion d'exception qu'enveloppe le fonctionnement des démocraties modernes.

Mots-clés: état de siège; crise; littérature.

*Wo war der Richter, den er nie gesehen hatte?
Wo war das hohe Gericht, bis zu dem er nie gekommen war?*²

Franz Kafka, *Der prozess*

De todas as aporias com as quais o direito se defronta, talvez a mais fascinante seja aquela em que seus limites são postos à prova pela força de uma suposta “necessidade” alimentada por componentes jurídicos latentes, os quais se constituem basicamente de uma matéria antijurídica, ou no mínimo controversa a respeito desses mesmos termos. Como se, incubado num dispositivo potencialmente justo, dormisse um outro, igualmente inscrito na órbita do ordenamento (ou seja, *legal*), que contrariasse toda a razoabilidade pacífica de seu casulo.

A questão não se resume à legalidade de uma norma, e é aí, na medida de sua transformação num dado de sua prática “real”, que reside o seu mistério. É também sob a

¹ Doutorando em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL/UNICAMP).

² “Onde estava o juiz que nunca tinha visto? Onde estava o tribunal ante o qual nunca comparecera?” (2004, p. 254).

tensão da imponderabilidade desse real que se busca a solidez da previsibilidade normativa, o que não raro põe o direito no divã, constringido a cogitar o que (ou *sobre o que*) outrora havia se negado a aceitar. Decorre daí a explanação de Agamben (2017), vinda a partir do estudo da *Teologia política* de Carl Schmitt (1922), segundo a qual não é apenas o problema da *necessidade*, mas também o da *decisão (soberana)* que ressaltam desse dilema. É possível inscrever o caos destruidor do chamado *estado de exceção* na harmonia pretensamente estável das leis? Qual a repercussão de tais parâmetros (se assim os pudermos chamar) dentro dos modelos jurídicos contemporâneos, num momento histórico de um falhado “fim da história” em que os conflitos ideológicos e identitários se disseminam, dispostos num terreno fértil em que o autoritarismo quer tornar-se regra vigente³? E dentro do mundo da cultura, que interesses estão mobilizados para referendar ou negar a resistência à barbárie, ao arbítrio, à *exceção*?

Essas perguntas, decerto demasiado abrangentes, ainda não têm resposta definida dentro do curso da história. Não será um artigo, solitário e resumido, que as responderá. No entanto, é de se ver que tais questões não se põem apenas dentro do âmbito da filosofia do direito. Elas se espriam tanto na vivência cotidiana do homem comum (o que equivaleria aqui dizer, ao *animal laborans* de Arendt) quanto também no âmbito da literatura, seja por meio dos enfrentamentos estabelecidos entre tradição e modernidade e, principalmente – neste caso, vale dizer – nos modos como a modernidade se mune de estratégias políticas e entrega à cultura, frequentemente transfigurado em questão de estética, o *ennui* de sua errância. Aqui pretendemos refletir sobre algumas das implicações indiretas de uma poética – a de Paulo Henriques Britto – que propõe, segundo a nossa leitura, um diagnóstico do visível (do sensível, diria Rancière), feito sob uma estrutura amante e inimiga dessa norma-caos: linguagem “negando” a linguagem a fim de encontrar o sentido da representação; realidade “refutando-se” a si a fim de encontrar o fundamento do sentido; democracia “subvertendo” seus limites para refestelar-se com o autoritarismo; direito “negando-se” a si para pensar o arbítrio na justeza da lei.

³ É emblemático notarmos que a ameaça de um colapso dessa monta não é recente. Há cinquenta anos Hannah Arendt e Theodor W. Adorno – num raro momento de concordância – alertavam o mundo para o perigo de uma “guerra civil mundial”.

É evidente que os últimos dois domínios que elencamos agora, o da democracia e o do direito, não aparecem senão sugeridos dentro da poética do autor carioca, o que não significa dizer que em sua poética não caibam interpretações do gênero. Prova disso é o excelente artigo “Encarçada de estrelas: alguns poemas de Paulo Henriques Britto e a transição democrática”, escrito por Roberto Zular para a revista *Lua nova* em 2015. Nele, o professor da Universidade de São Paulo relaciona as preocupações poéticas formais e temáticas do poeta com o tenso (e ao mesmo frouxo, se permitem o jogo de palavras) andamento com que se fizeram as mudanças da democracia brasileira nos últimos trinta anos. É um texto, afinal, que ressalta os aspectos fulcrais de alguns poemas em vista daquilo que eles assumem como incomunicável, mas que o é apenas se os considerarmos apartados de uma visada política. Aqui, é a própria política quem faz o texto poético e sua crítica, de maneira tal que estão imbricadas num mesmo nível, em razão de um expediente muito particular observado por Zular e extensivamente empregado pelo poeta, as razões de ser da sociedade: “O cinismo é uma solução fácil para essa percepção do limite do humano, da literatura, do direito, da política.” (ZULAR, 2015, p. 35)

O “cinismo” a que se refere o crítico na verdade refere uma atitude bastante reveladora em relação à percepção de política dentro da poética de Paulo Henriques Britto. Sua disciplina, como veremos adiante, converge na possibilidade aterradora de encontro da forma com uma disfarçada verdade ínfima, compartilhada na medida em que aparece sob a forma de uma linguagem despojada, porém falsamente livre de profundidade ontológica. Na verdade, o que as filigranas da forma em PHB escondem é uma espécie de potência dos sentidos a qual inusitadamente poderia passar como uma sabotagem dos sentidos. Dentro desse dinamismo, que trabalha sob uma opacidade não raro cínica, os elementos poéticos e políticos, à maneira do enunciado de Lavoisier, não se criam sozinhos e se transformam livremente na natureza, o que pode ser reiterado muito didaticamente pela fala de Jacques Rancière acerca da economia das relações entre arte e política:

As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a

subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base.
(RANCIÈRE, 2009, p. 26)

Uma vez dada essa lei conservativa, podemos nos perguntar a quem pertencem as capacidades de poder mover as forças que impulsionam os movimentos da cultura, uma vez que a base sobre a qual essas “repartições do visível e do invisível” consiste numa espécie de vaso comunicante com a política inerente às comunidades. O poema “Pós”, do livro *Formas do nada*, procura refletir sobre a questão e seus desdobramentos:

Antes era mais fácil – sim, porque era
mais difícil, havia mais em jogo,
e o tempo todo se jogava à vera.
Precisamente: mais difícil, logo

mais fácil. Porque sempre se sabia
de que lado se estava – havia lados,
então. E a certeza de que algum dia
tudo teria um significado.

E nós seríamos os responsáveis
por dar nomes aos bois. Havia bois
a nomear, então. Coisas palpáveis.
Tudo teria solução depois.

Chegou o tempo de depois? Digamos
que sim. E no entanto os nomes dados
não foram, nem um só, os que sonhamos.
Talvez porque sonhássemos errado,

Talvez porque, enquanto alguns se davam
ao luxo de sonhar, outros, insones,
imunes, implacáveis, se entregavam
à tarefa prosaica de dar nomes

sem antes os sonhar. E, dia feito,
agora tudo é fácil. E por isso
difícil. Não, a coisa não tem jeito.
Nem nunca teve, aliás. Desde o início. (BRITTO, 2012, p. 72-73)

Nomear – o momento inaugural e, mais do que qualquer coisa, prosaico da linguagem. A distração quase inútil de sonhar um nome e dominar de alguma maneira a passagem do tempo, a numerologia dos instintos, a emancipação do sonho e a liberdade de criar. O

momento inaugural e perdido, o início, “deus que, enquanto mora entre os homens, salva todas as coisas” no dizer de Platão (*apud* ARENDT, 1979, p. 44). O momento narrado por Paulo Henriques Britto é o do divórcio entre sonho e linguagem: é a vigência de um outro poder, muito mais violento, pragmático e cogente (aquele praticado pelos “imunes, implacáveis”) que arrancou da linguagem aquilo que ela poderia deixar de ter sido, conferindo-lhe apenas um horrível e pobre verniz de realidade. Alijada da capacidade de ser ao mesmo tempo sonho e significado, à linguagem não corresponde mais o sonho paródico de Agamben, expresso em suas *Profanações*⁴. Antes, a linguagem se apresenta como o próprio cadáver da linguagem: a constatação de que, se alguma coisa está fora da ordem, será necessário aceder a uma subversão da ordem para chegar ao que é o brilho máximo do significado, o qual em nada coincide com o sentido esvaziado e triste da sanha mais rasteira do pragmatismo. Isso acontece em consonância com um fenômeno bastante particular – o do já mencionado estado de exceção – no qual as formas de se chegar ao objeto são atravessadas pelo aparte entre um estado de *latência* do significado, descartado já desde o início, e uma *força decisória*, advinda de uma suposta *necessidade* geralmente apressada. De maneira que as vítimas mais evidentes desses desconcertos – linguagem e direito – percorrem os mesmos caminhos de esvaziamento de suas potências mais emancipadoras em prol da suspensão de sua força elocutória, daquele “excedente de sentido”⁵ inerente à natureza dos objetos: “A relação entre norma e realidade implica a suspensão da norma, assim como, na ontologia, a relação entre linguagem e mundo implica a suspensão da denotação sob a forma de uma *langue*” (AGAMBEN, 2017, p. 93).

No caso do poema, a prerrogativa de nomear os objetos, isto é, de submetê-los a uma *langue*, foi realizada de maneira a suspender (no sentido de anular) a própria possibilidade de ação daqueles que poderiam promover um momento de inflexão política. Trata-se de uma espécie de capacidade poética de poder referir o mundo em termos de suas ilusões e vazios. Linguagem e mundo, nesse contexto, aparecem como o roubo da capacidade de refletir sobre

⁴ Se a ontologia é a relação – mais ou menos feliz – entre linguagem e mundo, a paródia, como para-ontologia, expressa a impossibilidade da língua de alcançar a coisa, e da coisa de encontrar seu nome. Seu espaço – a literatura – é, portanto, necessária e teologicamente marcado pelo luto e pelo gesto de escárnio (como o da lógica é marcado pelo silêncio). Contudo, dessa maneira, ela é testemunha daquela que parece ser a única verdade possível da linguagem. (AGAMBEN, 2007, p. 47)

⁵ Termo cunhado por Lévi-Strauss que guarda correspondências, segundo Agamben, com “o estado de exceção em que a norma está em vigor sem ser aplicada.” (2017, p. 59)

as percepções de linguagem e mundo, de maneira que a poesia de Paulo Henriques Britto busca entranhar-se e sujar-se até ao limite nessa fratura fundamental ao emular indefinidamente o pecado original que reduziu a expectativa da plenitude a um *pós*, a um momento posterior amargamente visível e ridiculamente magro. Sua poética é, mais precisamente, a denúncia desse estado de coisas. É uma reivindicação do ato político da linguagem, da liberdade de criação que se vê além do visível. A sua contraposição se faz num contexto em que o cenário é a manifestação sorridente da vida plana na figura do *homo faber* arendtiano, o qual transforma-se irrefletidamente naquilo que faz: aqueles que não sonharam “errado” são as figuras do anti-Chaplin, funcionários do sensível que encerram sua jornada ao denotarem o objeto. Essa constatação encontra eco quando temos em conta que “em todos os casos, o estado de exceção marca um patamar onde lógica e práxis se indeterminam e onde uma pura violência sem *logos* pretende realizar um enunciado sem nenhuma referência real” (AGAMBEN, 2017, p. 63). São os operadores de uma “violência sem *logos*”, afinal, que compõem o estado de exceção, na medida em que sustentam a razão de sua aparente insustentabilidade dentro do quadro democrático. De fato, não há como dizer que os governos totalitários tenham sido de exceção, que tenham tido ordenamentos jurídicos retirados momentaneamente de um *continuum* democrático. Seu segredo e duração podem ser creditados à violência incorporada à prática de Estado, à elevação do estado de emergência como prerrogativa de ação dentro de um ordenamento, ou seja: à ideia schmittiana segundo a qual se admite legalmente que o soberano, espécie decaída de uma *auctoritas*⁶, é quem tem o ônus de declarar a suspensão dos direitos em situações consideradas de ameaça. Se, afinal, como consta no poema, “a coisa não tem jeito/nem nunca teve, aliás”, é porque de uma certa maneira a normalização desse panorama calcado na excepcionalidade encontra terreno fértil na própria experiência contemporânea do indivíduo, da mesma maneira como aconteceu num passado já não muito recente. Se, por um lado, a indeterminação na enunciação do tempo ajuda a imaginar o avesso como verdade desde tempos imemoriais – o que não deixa de ser, afinal, uma tradição do desgosto com amplo alcance literário – por outro denota a decepção com as constantes ameaças à autodeterminação, à liberdade pretendida e não conquistada

⁶ “O sistema jurídico do Ocidente apresenta-se como uma estrutura dupla, formada por dois elementos heterogêneos e, no entanto, coordenados: um elemento normativo e jurídico em sentido estrito – que podemos inscrever aqui, por comodidade, sob a rubrica de *potestas* – e um elemento anômico e metajurídico – que podemos designar pelo nome de *auctoritas*.” (AGAMBEN, 2017, p. 130)

dentro das condições do jogo que foram impostas à sua geração. Subtraído o real, aquele fosso em que estão jogadas as manifestações abusivas, resta a soberania da enunciação poética:

O infante nunca está tão intacto, distante e sem destino como quando, no nome, está sem palavras frente à língua. O destino tem apenas a ver com a língua que, frente à infância do mundo, jura poder encontrá-la e ter, desde sempre e para lá do nome, qualquer coisa a dizer dela e sobre ela.

Essa vã promessa de um sentido da língua é o seu destino, ou seja, a sua gramática e a sua tradição. O infante que, piedosamente, recolhe essa promessa e, mostrando embora a sua vanidade, se decide pela verdade, decide recordar-se desse vazio e preenchê-lo, é o poeta. (AGAMBEN, 2012, p. 41)

O modo como Agamben se refere ao ofício do poeta, apresentando-a como “promessa de um sentido”, é de certa maneira análoga ao termo que outro comentador de PHB, Eduardo Veras, refere-se à sua poética: “angústia de sentido” (2015). Ambas as palavras, “promessa” e “angústia”, se não pertencem exatamente ao mesmo campo semântico, por outro lado demonstram diferentes níveis de incerteza ou de tensão em relação a uma certeza. De qualquer maneira, o próprio poeta corrobora os sintomas de indeterminação do signo em seus versos. Os exemplos de tal procedimento são abundantes em sua obra, como o poema “*De vulgari eloquentia*”, homônimo ao clássico de Dante⁷:

A realidade é coisa delicada,
de se pagar com as pontas dos dedos.

Um gesto mais brutal, e pronto: o nada.
A qualquer hora pode advir o fim.
O mais terrível de todos os medos.

Mas, felizmente, não é bem assim.
Há uma saída – falar, falar muito.

⁷ Agamben reporta ao poema clássico no texto “Ideia do Único”, um dos excertos do livro *Ideia da prosa*: “É, de fato, uma experiência da língua que pressupõe desde sempre palavras – com as quais falamos, como se tivéssemos desde sempre uma língua mesmo antes de a ter (a língua que falamos então já não é única, mas sempre dupla, tripla, presa na série infinita das metalinguagens); e há uma outra experiência na qual o homem, ao contrário, está absolutamente sem palavras perante a linguagem. A língua para a qual não temos palavras, que não finge, como a língua gramatical, ser mesmo antes de ser, mas que ‘é única e primeira em toda mente’, é a nossa língua, ou seja a língua da poesia.

Por isso, Dante não buscava, no *De Vulgari eloquentia*, esta ou aquela língua materna escolhida na floresta de línguas vernáculas da península, mas tão somente aquele vulgar ilustre que, deixando em todas o seu perfume, não se confundia com nenhuma”. (AGAMBEN, 2012, p. 40)

São as palavras que suportam o mundo,
não os ombros. Sem o “porquê”, o “sim”,

todos os ombros afundavam juntos.
Basta uma boca aberta (ou um rabisco
num papel) para salvar o universo.
Portanto, meus amigos, eu insisto:
falem sem parar. Mesmo sem assunto. (BRITTO, 2002, p. 18)

O poema em questão tem a curiosa pretensão de desafiar o próprio sentido daquilo que se diz em poesia, ao mesmo tempo em que deposita no dizer a sua esperança de redenção. Em vez de esperar a eloquência do grande poema em seus dons epifânicos, recorre ao vulgo, à *vulgari eloquentia*, à latência de uma “boca aberta (ou um rabisco / num papel)” para poder começar a imaginar um termo para o sofrimento, a fuga de um fim inevitável e terrível. No fim das contas, e dizendo bastante preliminarmente, a fala como performance falsamente esvaziada de sentido assume o destino de glória do poema. O que é a negação, a interrupção fortuita do gênio poético tradicional (e, alguns poderiam dizer, da própria poesia) é a matéria-prima de um movimento poético de evitar o silêncio, buscar na vulgaridade o substrato do que é a realidade factual. Mais do que isso: é um modo de passar além dela, da Taprobana clássica. O resíduo da linguagem é relevante, assumindo um papel insólito dentro da mensagem poética: o “porquê”, o “sim”, o fragmentário, fôssil de um real, são respostas a um ambiente de interdição. São matéria de poesia apenas na medida em que podem ser também, dentro de sua aparente pequenez semântica, um lugar de encontro com a aridez mais intrínseca à palavra, a um ponto de retorno fundamental, puro, pré-normativo: “De modo geral, pode-se dizer que não só a língua e o direito, mas também todas as instituições sociais, se formaram por um processo de dessemantização e suspensão da prática concreta em sua referência imediata ao real” (AGAMBEN, 2017, p. 59).

A linguagem “dessemantizada” é a moldura do mundo sensível, é a força capaz de suportá-lo com propriedade – em que pese o labor dos ombros e da força. Apreendida em sua forma primeva, é ela própria um labor extenso, semelhante ao do próprio ofício poético tradicional, muito embora o proveito que ela faça dele seja, como vimos, de outra ordem. À realidade, “coisa delicada”, é contraposta a torrente de discursos que podem, sim, culminar numa espécie de permanência. Se, de fato, “o problema do estado de exceção apresenta analogias evidentes com o do direito de resistência” (AGAMBEN, 2017, p. 23), é dentro

desse regime que a subversão das formas recusadas, residuais, desintegradas encontra a sua expressividade como uma espécie de resistência – e não tanto tributo – à dicção da tradição. Se, por um lado, as formas fixas ostentam um lugar cativo na poesia de Paulo Henriques Britto, por outro, o emprego dessas formas se compraz em lidar com a especulação em torno do fácil, de um dizível aparentemente fácil, mas que no entanto nunca prescinde de organização. A relação com a tradição, ao contrário do que parece, não se mostra tão traumática – como sabemos, as remissões a poetas de diferentes tempos históricos são frequentes (Dante, Drummond, Cabral, Mallarmé, entre outros). Ocorre que nesses sonetos, bagatelas, tercinas e outras formas menos empregadas, a realidade opera pelos signos negativos, pelo uso recorrente e fragmentário de lapsos da consciência, pela recorrente remissão ao que parece pouco caudaloso, falho em resultados, inadequado ou simplesmente feio. É, na verdade, como se fosse preciso derreter uma cidade para obter dela a sua realidade mais reveladora:

MEMENTO

Quando te levatares do pó, ah mas você nem pode imaginar o quanto se movimentaram o tudo todos para que o vácuo então formado fosse devidamente absorvido absolvido olvidado pela existência do em volta.

A chuva naturalmente evita cair nos lugares onde você permaneceu por muito tempo.

O tempo, bem ele agora se desenvolve segundo um sentido multidirecional, quer dizer, né, de formas que aquilo que era antes – sido, pois – vem depois morder a cauda do que em vias de... sacou?

Agora, as formigas continuam mais vivas do que nunca.
Ainda ontem devoraram um império. (BRITTO, 2007a, p. 71)

Toda uma Pompeia foi construída com o fito de fruir a prosperidade dos deuses, oriunda da terra quente e fértil ao redor do Vesúvio. Toda ela foi, no século I d.C., violentamente tragada pela lava, queimada até aos detalhes e tornada um mistério sob a terra. Foi exposta em sua crueza mais constrangedora séculos depois, quando um engenheiro espanhol teve a ideia de preencher com gesso as formas ocas que aos poucos foram

encontrando naquelas ruínas submersas – e que eram, muitas das vezes, o espaço ocupado da carne decomposta daquele povo flagrado em seu momento agônico. De forma semelhante, o poema, já em seu título, sugere a advertência mais atroz: “Memento” é o termo latino para “lembra-te”, e é frequentemente associado à expressão “memento mori”, “lembra-te de que vais morrer”. A promessa incômoda que paira sobre nós desde o momento em que nascemos é também uma conclamação: a única maneira de parar o tempo é, nestes termos, a memória. Trata-se de fixar, não pelo valor e força da obra de arte, mas pela própria vivência do real, a ficção desfigurada de uma realidade. Se, como afirma Wittgenstein, a quem PHB eventualmente recorre, “*os limites de minha linguagem* significam os limites de meu mundo” (2010, p. 245, grifo do autor), a experiência do sensível é fragmentária e política⁸, na medida em que envolve a representação de si em face à alteridade; ao mesmo tempo, a experiência do desterro, proporcionada pela lava da modernidade em estado de exceção permanente, não corresponde mais, como no barroco⁹, a um juízo final cuja tensão resulta num vazio. Ela é em si mesma o contorno de formas que saberão preencher a si mesmas num momento posterior, como gesso que informa o vácuo. Se memória, queda, ascese ou linguagem farão esse papel, é difícil imaginar, dadas as possibilidades plurais que emanam até mesmo dentro de um suposto vazio poético, da propalada cisão entre palavra e sensível.

É o aproveitamento dessas forças que está em jogo na poesia de Paulo Henriques Britto: o momento agônico da linguagem, aquele no qual o desejo é incongruente e quase oco, como uma espécie de juízo final do signo¹⁰ realizado frente a um deus que dança. O tempo,

⁸ “Uma história da política estética, entendida nesse sentido, deve levar em conta a maneira como essas grandes formas se opõem ou confundem. Penso por exemplo na maneira como esse paradigma teatral da presença – e nas diversas formas que esse próprio paradigma pôde assumir, da figuração simbolista da lenda coletiva ao coro em ato dos novos homens. A política aí se representa como relação entre a cena e a sala, significação do corpo do ator, jogos da proximidade ou da distância.” (RANCIÈRE, 2009, p. 24)

⁹ “O barroco conhece um *eschaton*, um fim do tempo; mas, como Benjamin esclarece imediatamente, esse *eschaton* é vazio, não conhece redenção nem além e permanece imanente ao século. (...) É essa ‘escatologia branca’ – que não leva a terra a um além redimido, mas a entrega a um céu absolutamente vazio – que configura o estado de exceção do barroco como catástrofe.” (AGAMBEN, 2017, p. 89)

¹⁰ Agamben, ao descrever o que seria a “Ideia de linguagem (II)” faz referência a um conto de Kafka, “Na colônia penal”, em que um dos guardas do lugar cria um inovador instrumento de tortura baseado não apenas no sofrimento prolongado, mas também na premissa de fazer o condenado entender na própria pele e na própria agonia a mensagem cuidadosamente costurada em seu rosto sem que ele veja: “Passadas seis horas a partir do momento em que as agulhas começaram a gravar na carne do condenado o parágrafo por ele violado, ele começa a decifrar o texto. (...) Aquilo que o condenado, em silêncio, compreende finalmente, na sua última hora, é o sentido da linguagem. Os homens, poder-se-ia dizer, vivem a sua existência de seres falantes sem entenderem o sentido da linguagem; mas para cada um deles trata-se de uma sexta hora na qual até o mais estúpido vê a razão

improvisado e “multidirecional”, é flagrado apenas em instantâneos embaçados, imprecisos (“de formas que aquilo / que era antes – sido, pois”), é também uma espécie de testemunho parco e que, em sua tendência a zero, consegue restituir o movimento da memória, embora não a capture.

Os poemas com os quais lidamos aqui são poucos e talvez mesmo pouco representativos diante da multiplicidade de maneiras como Paulo Henriques Britto procura refletir sobre a questão do real, da metalinguagem e, embora não declaradamente, sobre um panorama crítico que busque uma forma de negar, relativizar ou enganar as interdições da política. A recorrência de tais temas é representativa no sentido de criar uma fresta pela qual o real entre numa angulação diferente do usual, podendo ser visto em sua riqueza em seus aspectos mais insuspeitos. Sua poética encerra, na verdade, uma grande inquietação no que tange aos rumos que a poesia tem elegido, e isso já desde *Liturgia da matéria*, seu primeiro livro, publicado originalmente em 1982. Embora alguns temas daquele tempo ainda permaneçam dentro do escopo de sua poética, o enfoque de seus últimos livros tem pendido para o questionamento dos limites da poesia como expressão do sensível, o que sempre ocorre com fina ironia e eventual contundência. Mobilizar um objeto ou descrever uma imagem em toda a sua propriedade latente, vê-los em todas as suas propriedades, entender e subverter o espaço de anomia que transforma o real em realidade desprovida de sentido: essas parecem ser, de fato, uma obsessão em sua obra. Não é apenas o sujeito que, no poema “Epílogo”, se pergunta “Que paz será possível nesta selva // Sem índices, prefácios, rodapés?” (BRITTO, 2007b, p. 89). Os signos se agitam e pedem tradução; aqueles que os leem precisam urgentemente de palavras.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

abrir-se. Naturalmente, não se trata da compreensão de um sentido lógico, que também poderia ser lido com os olhos; trata-se de um sentido mais profundo, que não pode ser decifrado a não ser através das feridas, e que só é atribuível à linguagem enquanto punição (é por isso que o domínio da lógica é o do juízo: de fato, o juízo lógico é uma sentença, uma *condenação*).” (2012, p. 114)

_____. *Ideia da prosa*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

_____. *Estado de exceção*. 2. ed. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2017.

ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1979.

BRITTO, Paulo Henriques. *Mínima lírica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

_____. *Tarde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.

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

KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. 2. ed. Tradução de Monica Costa Netto. Editora 34: São Paulo, 2009.

VERAS, Eduardo. PHB e a angústia de sentido. *Estudos linguísticos e literários*, Salvador, n. 51, jan.2015. Disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/13748/9646> . Acesso em 20 fev. 2018.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. 3. ed. Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: EdUSP, 2010.

ZULAR, Roberto. Encarçada de estrelas: alguns poemas de PHB e a transição democrática. In: *Lua Nova*. São Paulo, n. 96, p. 15-37, set./dez. 2015.