

O SUJEITO FORA DE SI EM *TARDE*, DE PAULO HENRIQUES BRITTO

Elaine Cristina CINTRA¹

“[...] o tempo exato de dizer: é tarde. ”
Paulo Henriques Britto (2006, p.95).

- **RESUMO:** A obra *Tarde*, de Paulo Henriques Britto, revisita e repensa alguns dos procedimentos das obras poéticas anteriores deste autor, que levaram a crítica e leitores a considerá-lo um dos importantes poetas da atualidade. Aqui, pretendo focalizar, através da leitura de alguns poemas da série “Balanços”, algumas formas de constituição do sujeito lírico nesta obra, especialmente as que se dão através de um deslocamento e uma saída de si, o que, em *Tarde* se dá de maneira decisiva para o entendimento deste procedimento no autor.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Sujeito lírico. Modernismo. Literatura contemporânea.

Tarde e a questão do sujeito lírico

Em uma resenha no *JB* online, em 01 de setembro de 2007, ao discorrer sobre o lançamento de *Tarde*, livro de poemas de Paulo Henriques Britto, Felipe Fortuna apontou para o fato de que esta obra, fruto do ambiente acadêmico, estaria em constante diálogo com as teorias da modernidade ou pós-modernidade, tais como a desconfiança da linguagem, ou a “crise do sujeito”: “a dificuldade de identificar quem ou o que fala pelo poeta - se é que fala...” (BRITTO, 2007c). O esfacelamento de um eu que se diz confessadamente, como na lírica romântica, incomodou profundamente este leitor-resenhista, que concluiu de maneira irônica que esta “retenção” do eu poderia passar por um exame psicanalítico sobre a anialidade:

Conservadora na forma e encarcerada nas suas poucas questões, a poesia de *Tarde* se caracteriza amplamente por uma atitude retentiva. “Ossos do ofício” é o poema-síntese desse livro no qual, por fim, surge o psiquismo do poeta, que lhe dá voz: “O que se pensa não é o que se canta. / Difícil sustentar um raciocínio / com a rima atravessada na garganta”. Uma leitura psicanalítica sobre a anialidade - que ultrapassa os objetivos dessa resenha - examinaria os processos de autocontrole, agonia e liberação presentes no poema. (BRITTO, 2007b).

¹ UFU - Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística. Uberlândia – MG – Brasil. 38408-100 – elcintra@yahoo.com

Tendenciosamente e em um estilo “descontente”, este crítico acabou por sinalizar para uma das discussões que percorre boa parte da obra poética deste autor: as subversões da elaboração e estruturação da subjetividade lírica na obra deste poeta. Em Paulo Henriques Britto, o eu-lírico está sempre além, a escapar de qualquer apreensão, em um movimento que parte de um exercício de densa auto-sondagem para a exterioridade. Proponho, nestas reflexões, discutir como este sujeito lírico que se evade encontra-se inscrito no último livro do autor, *Tarde*, lançado em julho de 2007.

Tarde (1919) remete, em seu título, ao livro póstumo de Olavo Bilac, que, como a crítica já apontou, é aludido em referências explícitas que aparecem em poemas como em “Soneto simétrico” e “Crepuscular”². Este livro reitera alguns procedimentos que vinham se desenvolvendo nos livros anteriores, especialmente *Trovar claro* (1997) e *Macau* (2003), como o apego a formas fixas, mais especificamente ao soneto, realizando, no entanto, inúmeros exercícios lúdicos e experimentações nos mesmos, o que, para o crítico Jorge Lúcio de Campos (2007), filiaría Britto a uma estirpe de poetas chamados “reconstrutivos”³. Neste poeta, o soneto vem acompanhado de uma linguagem coloquial e uma fina ironia que, através do humor, revelam uma desesperança e um niilismo, naquilo que Carpinejar (2007) chamará de “dicção híbrida”; posição que Izacyl Guimarães Ferreira (2007) reitera ao afirmar que “[...] o humor percorre o livro ao lado do niilismo, e vêm os dois, tão reiteradamente expressos, que não chegam, um a desatar o riso, outro a desatar o pranto.”

Este constante experimentalismo e exercício lúdico da linguagem será, para Luiz Carlos Coelho de Oliveira (2007), a marca central da subjetividade de Britto que se pretende distinta de “uma postura representacionista de linguagem”, o que aproximaria o poeta das reflexões filosóficas de Wittgenstein. Oliveira afirma que o filósofo propõe uma visão da linguagem a partir do jogo e não da busca de uma verdade final, um “conhecimento sem descoberta”. Este jogo, admitido por Britto e explorado por vários de seus críticos, encetaria um poema em que o que é afirmado, encontra-se desmentido imediatamente após, em um exercício constante do paradoxo. Assim, a subjetividade, neste poeta, encontrar-se-ia longe da tradição expressiva-romântica de manifestação sincera e confessional do eu, mas acabaria

² Cf. BILAC, 1959.

³ Em entrevista, Britto apresenta este aspecto de sua poética: “Gosto muito de explorar as formas fixas. Também adoro o verso livre, mas cada vez ele me parece a forma mais difícil e exigente de todas. Gosto de experimentar sobretudo com a rima, a assonância e a aliteração; em matéria de métrica sou quase sempre fiel ao decassílabo. Mas gosto de fazer experiências com o decassílabo, utilizar formas inusitadas. No meu último livro trabalhei com um decassílabo meio maluco, dividido em dois hemistíquios, com o acento recaindo na 2ª, 5ª, 7ª e 10ª sílaba. E há muitos anos que não consigo me livrar do soneto. Por isso às vezes faço variações em torno da forma canônica, invento uns sonetóides diferentes.” (BRITTO, 2007b).

por se confundir com a própria constituição da forma poética, e “[...] o estar dentro de si se confunde com o estar dentro da simetria do soneto.” (OLIVEIRA, 2007).

É exatamente esta constituição do sujeito-lírico, que se realiza como o lugar de uma subjetividade aporística, mostrando uma tensão entre o fora e o dentro, que pretendemos investigar, rastreando tal problemática em *Tarde*, livro que redimensiona alguns procedimentos anteriores. Como diz Carpinejar (2007) a respeito de Paulo Henriques Britto: “Seus poemas são falsos *blagues*, falsos exorcismos. Ele finge falar do mundo para falar do seu jeito desconfortável no mundo.” Ou Ítalo Moriconi (1989), sobre os dois primeiros livros deste poeta: “Trata-se de uma perspectiva marcadamente intimista, em que a experiência subjetiva constitui o ponto de partida e de chegada das indagações lançadas ao mundo.”

Assim, partimos do princípio que, sendo jogo e vivência constante de experimentalismos poéticos, o sujeito lírico na obra de Britto imerge em discussões que reivindicam uma visão mais maleável do conceito. Para este exercício de leitura poética, pretendo analisar mais atentamente uma série chamada “Balanços”, na qual alguns poemas apontam para indícios destas indagações sobre o eu que aqui proponho investigar. A hipótese que levanto é que *Tarde* não só revisita alguns procedimentos estéticos consolidados na poética deste autor, mas também auxilia a esclarecer a constituição de um sujeito lírico que se faz em movimento contrário ao eu confessional herdado de uma dicção romântica e neo-romântica, perfazendo um trajeto de exterioridade de si, para alcançar mais plenamente a expressão deste mesmo eu. Assim, mais do que um eu “retido”, como na crítica de Fortuna, o sujeito lírico de Britto entranha-se no jogo poético, em um exercício de velamento e desvelamento, revelando-se como uma das perspectivas mais ressonantes da poesia deste autor.

Balanços e remates de um sujeito lírico

Já no início, *Tarde* apresenta-se como o momento em que a maturidade poética se faz ouvir, os procedimentos artísticos e existenciais são revistos, como a série “Balanços” vem invocar: “É a estação dos balanços, / renúncias e decisões. / Tudo parece o que é.” (BRITTO, 2007a, p.13). Momento tenso, em que os músculos estão retesados, e a respiração presa, porque “é a estação dos remates, / dos fechos renunciados / e palavras sem retorno”, e “todo o tempo agora é pouco” (BRITTO, 2007a, p.14).

Este “balanço”, que tanto remete ao jogo lúdico da poesia quanto a um exame em que as perdas e ganhos são analisados, pressupõe uma revisita a alguns exercícios poéticos que apareceram em livros anteriores, como as imagens-sinédques, as aporias construídas a partir de teias de indagações e perplexidades, as construções em que os aforismas perpetuam uma visão niilista do mundo, a circunscrição do eu-

límpico a espaços limitados e ao mesmo tempo absolutos, e os inevitáveis exercícios de metalinguagem que percorrem toda a poesia de Britto.

A série “Balanços” expressa uma inquietação outra do poeta, que nos livros anteriores era atenuada, mas que surge com força vital em *Tarde*: a consciência de uma temporalidade finita, que o próprio título do livro indicará como uma problemática a ser expressa. No primeiro poema da série, os elementos físicos da natureza, como a pedra, frutas e feras, são utilizados para descrever um momento de resistência, que em um crescente da tensão, caminha para um impasse no qual a palavra de ordem é o agora. Assim, através da concepção de uma temporalidade que demonstra o momento clímax de um percurso, Britto (2007a, p.14) mais uma vez vai sustentar uma visão de um eu em atrito não só com o exterior, mas com sua própria interioridade e o desdobramento desta na escrita, em um exercício de auto-sondagem que, em *Tarde*, culmina com a consciência de um possível fim (“A morte tem que esperar”).

Este fim é também antevisto em outros poemas da obra, como na série “Três prenúncios”, em que o eu-límpico está “o tempo todo atento/ à aproximação do desastre” (BRITTO, 2007a, p.59), apresentando uma visão niilista e a consciência de que no fim tudo se anula e que a dor final contamina, como as peças de um dominó, o início, em um exercício de inversão temporal. Neste tempo às avessas o fim estende ao princípio a dolorosa inutilidade de toda possibilidade de redenção. A série “Crepuscular”, composta de seis poemas, também dialoga com a temática uma vez que apresenta um eu-límpico que se considera vencido, imerso na exaustão de um canto em que todas as palavras já foram ditas, e mesmo sendo necessário redizê-las, tem a consciência de que chegou tarde, “restando da palavra só o resumo/ da pálida intenção, indisfarçada,/ de não dizer, dizendo, coisa alguma.” (BRITTO, 2007a, p.84).

À consciência de uma temporalidade específica, junta-se, no balanço poético de *Tarde*, um exercício de consciência de um estar para ser, já que a escrita do eu aponta para uma subscrição em um espaço específico, cada vez mais restrito, mas pleno de toda sua subjetividade, como no poema VI da série:

É isto que me cabe.
Dentro disto é necessário caber
até que tudo acabe.

Mas há nisso uma espécie de prazer,
uma volúpia esguia,
impalpável, difícil de dizer,

feito uma melodia
que se escutou e depois se esqueceu,
porém retorna um dia,

inconfundível: sim, este sou eu,
e eis aqui o palácio
que construí, e agora é todo meu:

um só andar, um passo
de frente e um de fundo. É um bom espaço.
(BRITTO, 2007a, p.19).

A problematização do eu através do espaço não é privilégio de *Tarde*, e tal procedimento pode ser rastreado em obras anteriores de Britto, como no V poema da série “Noites brancas”, de *Mínima lírica*, em que um apartamento previsível, sem nada que lhe desordene, é descrito, e os elementos físicos constituintes deste local formam uma espécie de “estética dos objetos” pongiana. As paredes, as janelas, a lâmpada, a “doce e boa mobília” (BRITTO, 1989, p.79), recatada e indiferente, emolduram em contraponto as vicissitudes e rebeldias do corpo, que desordena a aparente comodidade, esconde a eferescência e acaba por diluir a ordem da aparência: “aboli o quarto, reinventei a manhã” (BRITTO, 1989, p.80). O eu que se diz aqui transita do mais banal e aparente real para as profundezas do desejo.

Mas é em *Macau* que podemos constatar com mais veemência a problemática de uma subjetividade que se desloca para pontos estratégicos, o que foi notado por alguns críticos, como Luís Bueno (2004, p.139-140), que afirma que

Macau se constrói como símbolo do território mínimo e inescapável do eu: um eu que, condenado à própria subjetividade, só se realiza quando se dirige ao mundo, seja por meio da “fala esquisita” de uma poesia que procura um leitor, seja na conjunção precária de dois corpos: “mais uma noite a dois, e um dia a menos”.

Nesta obra, há referências a cenários, tais como bangalôs, praias, hotéis baratos, o que Carpinejar (2007) chamará de um “espaço da trivialidade”, contrapondo-se à metáfora da estranheza que o nome da colônia portuguesa apresenta, uma vez que ela traria a dicotomia da identidade/alteridade - em Macau, o poeta é um estrangeiro em língua conhecida. Para Manuel da Costa Pinto (2003), o nome “Macau” metaforiza a “concretude geográfica” que percorre o livro, apresentando o conflito entre a ambição do poeta e os limites que a escrita poética lhe impõe. Este território mínimo, espaço estético que oprime o eu, reclama por uma vastidão, que só pode dar vazão na construção poética. O poeta, então, explorador enclausurado do aqui/ agora, procura desprender-se do cais do eu e jogar-se na imensidão do nada:

Tão limitado, estar aqui e agora,
dentro de si, sem poder ir embora,

dentro de um espaço mínimo que mal
se consegue explorar, esse minúsculo
império sem território, Macau

sempre à mercê do latejar de um músculo.
Ame-o ou deixe-o? Sim: porém amar
por falta de opção (a outra é o asco).
Que além das suas bordas há um mar

infenso a toda nau exploratória,
imune mesmo ao mais ousado Vasco.
Porque nenhum descobridor na história

(e algum tentou?) jamais se despreendeu
do cais úmido e ínfimo do eu.
(BRITTO, 2003, p.42).

Neste soneto todo desconstruído, o eu, “esse minúsculo império sem território” e “cais úmido e ínfimo”, está metaforizado pelo espaço mínimo e opressor. A descoberta de novos horizontes do eu, só se dá, então, no movimento de se lançar para o além, ação realizada na efetivação da escrita, que compõe o avesso da coisa, ou seja, a alteridade: “Quem sabe esses cascos invertidos,/incapazes de reassumir a posição natural,/não são na verdade uma outra forma de vida,/tipo um ramo alternativo do reino animal?” (BRITTO, 2003, p.9).

Em contraposição, em *Tarde*, o eu se tece a partir de um espaço que já se delineou, espaço aqui que está entranhado em uma temporalidade emergente também, apontando para o inevitável fim. O poema VI da série “Balanços”, citado acima, retoma o estilo “seco”, herdeiro da poética cabralina, que Britto exerceu durante boa parte de sua obra poética, e em sua concisão apresenta um eu-lírico confortável em seu espaço minúsculo. A pequenez do lugar, no entanto, torna-se ambíguo com o “passo de fundo”, metáfora de uma profundidade que a aparente limitação espacial não consegue restringir: em outras palavras, “é um bom espaço”. (BRITTO, 2007a, p.19). À consciência de temporalidade do final, o poeta brinca com as possibilidades semânticas da frase “É isto que me cabe”, que poderia ser lida de duas formas: este é o quinhão que receberei, ou é este o espaço em que caibo. Buscando, então “caber” naquilo que lhe cabe, ele tenta se ajustar a este pequeno espaço, pequeno mas visto como um palácio, em que se apossa de si, e que, na retidão de seu estilo, possui apenas um só andar, palavra que pode ser entendida como o piso de um edifício mas também como o verbo andar, que, neste

caso, é circular, vai para a frente e para o fundo, ritmo indicado por Valéry como o da poesia. Este é o bom espaço para o eu: o lugar da poesia.

Outro dos procedimentos que expressa bem a problemática da configuração do sujeito lírico em *Tarde*, mas que desde *Liturgia da matéria* já era notado com uma certa insistência, é a constância das sinédoques, em que o eu coloca-se partido, em um jogo de lusco-fusco em que aparece e desaparece, fugindo à possibilidade de desenhar, em sua expressão, um contorno visível. No poema V da série, esta figura emerge como procedimento central nas três estrofes, divididas em segmentos gradativos que, ao citarem a boca, as mãos e a dor, metaforizam a expressão do eu através do exercício árduo e sempre evasivo da escrita. Imagens reiteradas nos livros anteriores, a boca e as mãos surgem aqui a partir de um ponto de vista contrário: “Não com esta boca”, “Não com estas mãos” (BRITTO, 2007a, p.18), exercício irônico que, na verdade, acaba por inscrever esta mesma boca e mãos como os elementos actantes do poema, que confrontam, através dos pronomes demonstrativos “esta”, “estas”, o perto e o longe do eu lírico. Assim, “esta boca” e “outras bocas”, “estas mãos” e “outro par qualquer” jogam com o eu e o outro e o primeiro, na verdade, acaba por se circunscrever através da comparação com o segundo.

O que se questiona aqui são as possibilidades do sujeito lírico de se dizer, e, se formos pensar nas mãos, de se escrever, em comparação ao outro, em um exercício de deslocamento em que, ao invés de se expressar de maneira mais direta, se é que isto é possível em poesia, o eu se joga em imagens-sinédoques e, ao negar a capacidade destas mesmas imagens de uma expressão absoluta, acaba por se exprimir de maneira hermética mas decididamente mais plena. A última estrofe transfere as imagens corporais para a abstração da dor “[...] particular, inconfundível, única.” (BRITTO, 2007a, p.18), agregando em si os dois elementos anteriores, e confirmando este jogo de ser/não ser que termina com o deslocamento para o outro. O exprimir do eu, no jogo das sinédoques em *Tarde*, não se restringe, assim, a acusar o esfacelamento deste eu, incapaz de se ter em sua totalidade, mas também demonstra que o eu-lírico, em Britto, se constrói através do confronto com o outro, em um deslocamento de si para além. Um sujeito que, no vai e vem do balanço poético, se inscreve fora de si, mas, paradoxalmente, em si.

Este sujeito lírico que, mesmo evidentemente intimista, joga-se para fora de si para se compor, representa uma das clivagens da poesia de Britto: a grande influência que aquilo que chamamos alta modernidade ainda exerce nos poetas contemporâneos. Moriconi (1989) atenta para o fato de que, desde sempre, as escolhas poéticas de Britto se inseriram em uma dicção que ia de encontro à dos poetas de sua geração, uma vez que dialogava com uma certa tradição que remetia a uma linha discursiva mais próxima aos modernos. Este poeta, que não tem

lembranças do tempo em que não sabia ler, e que começou a escrever poesia “a sério” quando descobriu, aos quinze anos, a obra de Fernando Pessoa, reconhece a grande influência da poesia de João Cabral de Melo Neto e afirma que sua poesia “tende mais para o seco que para o úmido” (BRITTO, 2007b).

É razoável, então, considerar o jogo de deslocamento do eu lírico para fora de si, em Britto, mais do que uma perspectiva específica de sua lírica, mas um exercício que também dialoga com uma tradição moderna de constituição do sujeito lírico moderno, que foge à concepção confessional de lirismo para se lançar como um eu que se constrói através do outro. Para Michel Collot (2004), o sujeito lírico moderno se constitui como um “sujeito lírico fora de si”, e esta “saída de si” não é exceção, mas a regra. Este autor afirma que “[...] estar *fora de si* é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí, ser projetado em direção ao exterior.” (COLLOT, 2004, p.166). Este movimento de exteriorização estaria de acordo com a ideia de transporte e deportação implícita na lírica desde Platão, na qual a ação de um Outro arrebatava o poeta:

Fazendo a experiência de seu pertencimento ao outro - ao tempo, ao mundo ou à linguagem -, o sujeito lírico cessa de pertencer a si. Longe de ser o sujeito soberano da palavra, ele se encontra *sujeito* a ela e a tudo o que o inspira. Há uma passividade fundamental na posição lírica, que pode ser similar a uma submissão. (COLLOT, 2004, p.166).

Assim, na alteridade, o eu-lírico encontraria sua verdade plena, e o lirismo apresentar-se-ia como um dos modos legítimos de expressão do sujeito moderno, que se coloca sempre como uma transcendência de si mesmo.

Collot remete à fenomenologia como uma fecunda reinterpretação da subjetividade lírica, pois esta apresenta o sujeito como uma “relação constitutiva com um fora” que o altera. Para refletir sobre esta aceção, este autor propõe verificar o pensamento de Merleau-Ponty, através da noção de *carne*, que “[...] permite pensar conjuntamente seus pertencimentos ao mundo, ao outro, à linguagem, não sob o modo de exterioridade, mas como uma relação de inclusão recíproca” (COLLOT, 2004, p.167).

Através de uma “intercorporeidade”, o sujeito atingiria uma intersubjetividade, que o levaria à dimensão da linguagem, ou seja, na exteriorização de si, ele caminharia para o encontro com o outro. O sujeito encarnado não se pertenceria plena e inteiramente, tornando-se um estranho “por dentro-por fora” e ele só poderia retornar a si, no movimento fora de si:

É apenas saindo de si que ele coincide consigo mesmo, não como uma identidade, mas como uma ipseidade que, ao invés de excluir, inclui a alteridade, conforme foi bem mostrado por Ricoeur, não para se contemplar em um narcisismo do eu, mas para realizar-se *como um outro*. (COLLOT, 2004, p.167).

É propiciado ao sujeito lírico, então, pela substancialização da linguagem na forma do poema, que ele se “entorne” em si mesmo. Assim, a poesia constituir-se-ia o espaço intermédio entre mundo e palavras, forma que resolve e ultrapassa as dicotomias fora/dentro, matéria/ideia, emoção/conhecimento, embora afirme a transformação do sujeito não mais como expressão de um foro íntimo, mas como deslocamento e movimento.

É exatamente neste deslocamento contínuo que iremos encontrar as reentrâncias de um sujeito lírico que se constitui a partir de uma linguagem proposta e auto-analítica, e não de uma expressão absoluta de si mesmo, como podemos verificar, à luz de Collot, na última obra poética de Paulo Henriques Britto.

Este “entorno em si mesmo” se dá também no deslocamento para o jogo consciente da escrita, nos exercícios metalinguísticos que acompanharam toda a trajetória de Britto, consolidando uma perspectiva de auto-sondagem poética que atravessa grande parte de seus poemas. Para Luiz Carlos Coelho de Oliveira (2007), a metalinguagem em Britto representa a fulguração de uma “desavença interior”, em que a palavra se apresenta em luta contra si mesma. O poeta, por seu lado, afirma que seus movimentos metalinguísticos marcam um estado de consciência profissional da poesia, em que se privilegia a linguagem como sua matéria e sua ordem:

Creio que o gosto pela metalinguagem é comum à maioria dos poetas brasileiros (e não só os brasileiros) do século XX. É ao mesmo tempo sinal de consciência profissional - pois poesia é, acima de tudo, linguagem, e nada mais lógico do que ela voltar-se sobre a linguagem - e sintoma de crise - pois na medida em que a poesia se volta cada mais sobre si mesma, mais estreito se torna seu público. Embora pratique a poesia metalingüística, cultivo também a tradicional temática do lirismo, ainda que de modo contido e autoconsciente. Tento evitar os excessos do cerebralismo cool que caracteriza parte da produção contemporânea (que parodio em alguns poemas do meu último livro) e também os excessos de um neo-romantismo que começa a se afirmar nas últimas décadas. (BRITTO, 2009).

O “modo contido e auto-consciente”, que evita os excessos de cerebralismo e de movimentos neo-românticos de confessionalismo lírico, expande a perspectiva da constituição do sujeito lírico, que se expressa também no deslocamento de si para o ato da escrita. Ao escrever, o sujeito lírico se escreve e se inscreve, e este jogo repete-se para que, a cada reconfiguração de si, o mesmo e o diferente vão compondo o ser, não o original, único, mas o necessário:

Toda palavra já foi dita. Isso é
sabido. E há que ser dita outra vez.
E outra. E cada vez é outra. E a mesma.

Nenhum de nós vai reinventar a roda.
E no entanto cada um a re-
inventa, para si. E roda. E canta.

Chegamos muito tarde, e não provamos
o doce absinto e ópio dos começos.
E no entanto, chegada a nossa vez,

recomeçamos. Palavras tardias,
mas com vertiginosa lucidez -
o ácido saber de nossos dias.
(BRITTO, 2007a, p.87)

Poeta consciente de seu ofício e da tradição que acaba por constituir sua identidade, como Eliot preconiza, ele sabe que sua geração chegou com a tarefa de re-dizer, e o prefixo “re” separado toma o peso de uma verbo-ação que remete à necessária convicção de que repetir é um dos procedimentos imprescindíveis para esta poesia, e que não é somente o eu afetivo, filosófico, existencial ou transcendental que se exprime neste tempo, mas o eu-poeta, eu que se sabe poeta e que, ao mesmo tempo, estuda, resenha críticas literárias, elabora teses de doutorado, traduz e teoriza sobre o assunto, enfim, esta *persona* que se aproxima do cotidiano empírico e que também é estampada na poesia contemporânea. Não há mais lugar para diletantismos, e o poeta, neste momento tardio, para parafrasear Britto, é um profissional da área.

Este exercício de *persona*-crítico é parodiado e, ao mesmo tempo, antevisto no primeiro poema do livro, que problematiza a crítica literária, ao ironizar marcas textuais de caráter ensaístico, em forma de soneto, inclusive, apresentando as aspas e os números de páginas da suposta citação. No poema “Op. Cit., pp. 164-65”, o discurso crítico é colocado em xeque, em vista das resoluções que o exercício poético encontra. Mas esta crítica à crítica acaba por se fazer de maneira a evidenciar um conhecimento teórico que um poeta que se colocasse como simples autor de confissões e auto revelações não poderia supor. O sujeito lírico, aqui, curiosamente, mostra-se como uma *persona* que não só conhece seu ofício, mas está de posse das marcas de um discurso que o outro lado da criação, o leitor profissional, administra. E tal desdobramento em poeta-crítico também se dá, em *Tarde*, pelo poeta-tradutor de si mesmo, ofício que Britto exerce, e que aqui se encontra representado pela série “Quatro autotraduções”, nos quais re-escreve poemas já anteriormente publicados em outras línguas para o português. Se a tradução de poesia implica em uma trans-

criação, Britto tranquilamente assume a tarefa de se re-criar, repetir-se, desta vez, o mesmo, mas diferente, outra vez, “e outra. E cada vez é outra. E a mesma.”

Além dessas *personas* que estampam o jogo metalinguístico, gostaria de apontar para a ideia de Merleau-Ponty de “carne”, que implica na intercorporeidade para a constituição do ser, rapidamente mencionada acima, para discutir outra perspectiva deste procedimento na configuração do sujeito lírico em Britto: a inscrição do ser através da escrita. Este ser que está se constituindo através de uma auto-sondagem constante e até dolorida, percebe-se, em *Tarde*, que somente se realiza através da sua escrituralidade. E neste tecer de palavras e silêncios, o sujeito que vai se compondo percebe que o mesmo nada que o acompanhou durante seu trajeto poético em outros livros, chega aqui ao âmbito de sua escrita. A voz intimista, então, desdobra-se na voz da escrita, e o resultado de tudo é a visão niilista de toda concepção de ser e poesia.

Nesta nova temporalidade poética, em *Tarde*, o balanço-jogo e balanço-exame final levam, assim, para o “nada”, palavra que gradativamente vai se colocando e que, no final explode em uma repetição significativa:

Um pensamento revirado na cabeça
como uma folha carregada pelo vento.

A folha está em branco, embora um pouco suja,
porém as marcas que a escurecem dizem nada,

e o próprio vento que levanta e arrasta a folha
também diz nada, nada (embora uive tanto).

Mesmo que a folha continue a debater-se
no mesmo vento por cem anos, sem cessar,

as marcas negras contra o fundo outrora branco
continuarão dizendo nada, nada, nada.

A folha traça aleatórios torvelinhos
com a mesma persistência estúpida e implacável

com que dança a idéia na cabeça cansada
dizendo sempre nada, nada, nada, nada. (BRITTO, 2007a, p.20)

O balanço aqui vem do vento, que leva o pensamento, a folha e o próprio poema a movimentos em direção ao nada, na dança dos dísticos que agregam uma dicção contida e ao mesmo tempo de uma leveza contunde, mas que no final, remetem ao martelar da mesma sombria e dilacerante realidade: o nada. Não é somente a poesia

que neste texto reflete sobre o desassossego do fazer poético, mas entranhado ao exercício metalinguístico, o eu se constitui como um ser que caminha, ou melhor, deixa-se levar pelo vento, para o nada, simplesmente o nada.

Mais tarde ainda

Tarde confirma, então, alguns procedimentos já consolidados na poética de Britto, e reinventa outros, em uma repetição no qual o mesmo se torna sempre diferente e em que a temporalidade e seus desdobramentos ratificam a visão niilista que configuram um eu-lírico inquieto e dolorosamente reflexivo que emergiu nas obras anteriores.

Este sujeito-lírico, ao contrário do que ocorre nas poesias em que a subjetividade é construída através de um exercício confessional de se revelar, em Britto se constitui por deslocamentos que levam à impressão de um sujeito que não se diz, ou sujeito "retido", como Felipe Fortuna, citado no início deste texto, conclama, mas que na verdade, se realiza na alteridade, na saída de si, inscrevendo-se dilaceradamente na tessitura da escrita.

Revisitando posições da tradição e remetendo a deslocamentos e desdobramentos das expressões usuais do eu-lírico, Britto propõe, em sua incursão pelas reflexões sobre a subjetividade lírica, uma proposta sobre o lugar da poesia na contemporaneidade, momento em que se apresenta um panorama de autocentramento, que se realiza com a proliferação de obras em que a escrita de si reforça a consciência do esvaecimento da consistência do sujeito. O eu, na poesia de Britto, exterioriza-se para, sob um olhar que lhe é estranho, reconstituir-se na composição poética, agora, entranhado no jogo linguístico. É para a palavra que o sujeito lírico, neste poeta, lança-se, afastando-se de si, e remetendo-se a si mesmo, em um movimento paradoxal e simultâneo que o afasta do total esfacelamento. No fim, a palavra fica para que outros a retomem e a reconstruam: "Restará/a palavra que deixarmos no fim da/nossa história. Que a julguemos os outros, /que chegarão depois. Mais tarde ainda." (BRITTO, 2007a, p.88).

O assunto, assim, "invariavelmente o mesmo", como em um poema de Britto, reincide como uma forma de atualização das expressões poéticas e dimensiona a obra deste poeta como uma das mais fecundas e ressoantes da contemporaneidade.

CINTRA, E. C. The Lyric Persona on the Outside of Himself in *Tarde*, by Paulo Henriques Britto. **Itinerários**, Araraquara, v.28, p.45-58, Jan./June 2009.

■ **ABSTRACT:** "*Tarde*", Paulo Henriques Britto's book, revisits and reconsiders some of the procedures of his previous works, that led the critic and readers to consider that

poet as one of the most important of contemporaneity. In this article, I aim to focus, by reading some poems of the series “Balanço”, some forms of constitution of the lyric persona in this book, especially those that rely on the displacement of self, which in “Tarde” is decisive for understanding the procedures of this author.

■ **KEYWORDS:** *Lyric persona. Modernism. Contemporary literature.*

REFERÊNCIAS

BILAC, O. Olavo Bilac: poesia. Direção de Alceu Amoroso Lima e Roberto Alvim Corrêa. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

BRITTO, P. H. **Tarde**. São Paulo: Cia. das Letras, 2007a.

_____. Entrevista com Paulo Henriques Britto. Entrevistador: Rodrigo de Souza Leão. **Balacobaco**, Rio de Janeiro, 2007b. Disponível em: <<http://www.geocities.com/soho/lofts/1418/phbritto.htm>>. Acesso em: 08 jan. 2007.

_____. **Tarde**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007. Resenha de FORTUNA, F. 58 peças acadêmicas. **JB online**, Rio de Janeiro, 01 set. 2007c. Disponível em: <<http://jbonline.terra.com.br/editorias/ideias/papel/2007/09/01/ideias20070901008.html>>. Acesso em: 05 set. 2007.

_____.BRITTO, Paulo Henriques. Crepuscular. **Sibila**: revista de poesia e cultura, São Paulo, ano 6, n.11, p.94-95, nov. 2006.

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

_____. Entrevista com Paulo Henriques Britto. 2009. Entrevistador: Nonato Gurgel. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/literatura/arquivo/entrevista_paulo_henriques_britto.php>. Acesso em: 24 out. 2009.

_____. **Mínima lírica**. São Paulo: Duas Cidades, 1989. (Coleção Claro Enigma).

BUENO, L. Poesia e assunto. **Revista Letras**, Curitiba, n.62, p.139-143. jan./abr. 2004. Disponível em: <http://www.letras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/bueno.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2007.

CAMPOS, J. L. de. **Trovar claro, de Paulo Henriques Britto**. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/jlucio13.html>>. Acesso em: 08 jan. 2007.

CARPINEJAR, F. **O azarão afortunado**. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/carpinejar3.html>>. Acesso em: 08 jan.2007.

COLLOT, M. O sujeito lírico fora de si. Tradução de Alberto Pucheu. **Terceira margem**, Rio de Janeiro, ano IX, n.11, p.165-177, 2004.

FERREIRA, I. G. **Macau, de Paulo Henriques Britto**: nihilismo, humor e metapoesia. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/izacyl12.html>>. Acesso em 08 jan. 2007.

MORICONI, Í. Orelha. In: BRITTO, P. H. **Mínima lírica**. São Paulo: Duas Cidades, 1989. (Coleção Claro enigma).

OLIVEIRA, L. C. C. de. **A construção da subjetividade na poética de Paulo Henriques Britto**. Disponível em:

<<http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/gcanacesar/trabalhos/simposio2/luizcarloscoelho.html>>. Acesso em: 05 jul. 2007.

PINTO, M. da C. Rodapé: “Macau” é província de simetrias poéticas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 20 set. 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u37043.shtml>>. Acesso em: 08 jan. 2007.

