

REVISTA



ECOS

**LITERATURAS, LINGUÍSTICAS,
HISTÓRIAS E CULTURAS**

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso


UNEMAT
EDITORA


EPLIT
Centro de Pesquisa
em Literatura


CEPEL
Centro de Estudos e Pesquisas em Literatura

Editores/Organizadores

Agnaldo Rodrigues da Silva
Taisir Mahmudo Karim

Projeto Gráfico (impressa)

Ricelli Justino dos Reis

Copyright © 2015 / Unemat Editora
Impresso no Brasil - 2015

Ficha Catalográfica elaborada pela Coordenadoria de Bibliotecas
UNEMAT - Cáceres

ISSN: 2316-3933 (*Online*)

ISSN: 1806-0331 (*Impressa*)

Revista ECOS. Literaturas e Linguísticas.

Editores/Organizadores: Agnaldo Rodrigues da Silva / Taisir Mahmudo Karim (Revista do Centro de Pesquisa em Literatura e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários). Cáceres-MT : Unemat Editora, 2016.

249 p.

1. Literatura 2. Linguística

Semestral (Ref.: Jul 2015 - Dez 2015). Vol. 19, ano 12, n. 2 (2015)

CDU: 81

Índices para catálogo sistemático

1. Literatura - 82

2. Linguística - 81



REVISTA ECOS - Grupo de pesquisa em estudos da Arte e da Literatura comparada - Centro de Pesquisa em Literatura / Programa de Pós-graduação em Estudos Literários
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavallhada - Cáceres MT - Brasil - 78200000
Tel: 65 3221-0023 - revistaecos.unemat@gmail.com



UNEMAT Editora
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavallhada - Cáceres - MT - Brasil - 78200000
Fone/Fax 65 3221-0023 - www.unemat.br - editora@unemat.br

Todos os Direitos Reservados. É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos de autor (Lei nº 9610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

Reitora	Ana Maria Di Renzo
Vice-Reitor	Ariel Lopes Torres
Pró-Reitoria de Ensino de Graduação	Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação	Rodrigo Bruno Zanin
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura	Alexandre Gonçalves Porto
Pró-Reitoria de Gestão Financeira	Ezequiel Nunes Pacheco
Pró-Reitor de Planejamento e Tecnologia da Informação	Francisco Lledo dos Santos
Pró-Reitoria de Administração	Valter Gustavo Danzer
Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis	Anderson Marque do Amaral

CENTRO DE PESQUISA EM LITERATURA Agnaldo Rodrigues da Silva

CONSELHO EDITORIAL/REVISTA ECOS

Agnaldo Rodrigues da Silva - UNEMAT (Presidente)
Elza Assumpção Miné - USP
Inocência Mata – Universidade de Lisboa/Portugal
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida – USP
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Maria Fernanda Antunes de Abreu – Universidade Nova de Lisboa/Portugal
Mônica Graciela Zoppi Fontana - UNICAMP
Roberto Leiser Baronas - UFSCar
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP

CONSELHO TEMÁTICO CONSULTIVO

Agnaldo José Gonçalves – UNESP
Águeda Aparecida Cruz Borges - UFMT
Ana Antônia de A. Peterson - UFMT
Ana Maria Di Renzo –UNEMAT
Benjamin Abdala Junior –USP
Célia Maria Domingues da Rocha Reis - UFMT
Eduardo Guimarães - UNICAMP
Elizete Dall'Comune Hunhoff - UNEMAT
Elza Assumpção Miné - USP
Isaac Newton Almeida Ramos - UNEMAT
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
José Carlos Paes de Almeida Filho - UNICAMP
Liliane Batista Barros - UFPA
Luiz Francisco Dias - UFMG
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Mário César Leite - UFMT
Mônica Graciela Zoppi Fontana – UNICAMP
Nelly Novaes Coelho - USP
Rita de Cássia Natal Chaves - USP
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP
Vera Lúcia da Rocha Maquêa - UNEMAT
Yasmin Jamil Nadaf - Academia Mato-Grossense de Letras
Walnice de Matos Vilalva – UNEMAT

REVISTA



ECCOS

LITERATURA



A METAPOESIA EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO E
EM PAULO HENRIQUES BRITTO

METAPOETRY IN JOÃO CABRAL DE MELO NETO AND
PAULO HENRIQUES BRITTO

Francisco Antonio Ferreira Tito Damazo (UNITOLEDO)

Período de recebimento dos textos: 01/06/2015 a 30/09/2015

Data de aceite: 30/10/2015

Resumo: Com este trabalho, pretendemos demonstrar como os poetas brasileiros João Cabral de Melo Neto e Paulo Henriques Britto discutiram o fazer poético a partir, essencialmente, de seus metapoemas. O primeiro é poeta consagrado nacional e internacionalmente e, constantemente, objeto de estudos e pesquisas. Situa-se entre os maiores poetas de língua portuguesa, dado seu rigor construtivista, como o poeta geômetra. O poeta Paulo Henriques Britto surgiu nos anos de 1980 e sua poesia logo chama a atenção da crítica à vista da singularidade de sua proposição poética. Sua poesia retoma as formas clássicas de elaboração do poema, essencialmente o soneto, e com elas passa a dialogar indo da restauração pura e simples à implosão e reinvenção das mesmas. Paulo Henriques Britto, como o foi João Cabral, é um poeta permanentemente inquieto – consequentemente instigado a discuti-la – com a questão do fazimento da poesia, do poema. Tomando por base, principalmente, os estudos jackobsonianos em *Linguística e Comunicação* (1970), barthesianos em *Elementos de Semiologia* (1971) e “Um conceito de metalinguagem na poesia brasileira”, ensaio de Gilberto Mendonça Teles, publicado em seu livro *Retórica do Silêncio I* (1989), discutiremos, neste texto, como esses dois poetas desenvolvem essa questão, sobretudo, metapoeticamente.

Palavras-chave: João Cabral; Paulo Henriques Britto; Metapoesia.

Abstract: In this paper, we aim to demonstrate how the Brazilian poets João Cabral de Melo Neto and Paulo Henriques Britto discussed the poem making from their metapoems essentially. The first one is national and internationally established poet and constantly object of studies and researches. He has been considered one of the greatest Portuguese-speaking poets, because of his constructivist rigor, as the geometrician poet. The poet Paulo Henriques Britto emerged in the 1980s and his poetry soon drew attention of the critics for the view of the uniqueness of his poetic proposition. His poetry returns to classical forms of development of the poem, essentially the sonnet, and through them he dialogues from pure and simple restoration to implosion and reinventing them. Paulo Henriques Britto, like João Cabral, is a permanently unquiet poet - therefore he is urged to discuss it - regarding of poetry and poem making. Based on mainly the Jackobson's studies in *Linguística e Comunicação* (1970), Barthes' studies in *Elementos da Semiologia* (1971) and “Um conceito de metalinguagem na poesia brasileira,” an essay of Gilberto Mendonca Teles, published in his book *Retórica do Silêncio I* (1989), we discuss how these two poets develop this issue, especially metapoetically.

Keywords: João Cabral; Paulo Henriques Britto; Metapoetry.

A metalinguagem como um procedimento na criação poética não é de agora. Todavia, o recurso que dela tem feito poetas, cujo exercício crítico se faz tanto fora da obra, ao escrever sobre o fazer poético, quanto na obra, em que seu fazer poético se tece sobre o que lhe parece ser o poema, passou a ter maior relevância e sistematização na modernidade. O poema pondo em questão a própria poesia ganha essa dimensão e amplitude principalmente a partir de poetas como Poe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé e Paul Valéry. No Brasil, serão os modernistas que tornarão esse fazer poético um procedimento recorrente. Mas ganhará destaque, em meio à dos demais, a poética de João Cabral de Melo Neto. Em sua obra, a metapoesia tornar-se-á a dominante. Com mais contundência, isso se instaura a partir de *A Psicologia da Composição, Fábula de Anfion e Antiode* (1947). E a par desse poeta-crítico, atuou o crítico-poeta que escreveu e falou difundindo seu entendimento do que devia ser a poesia.

Esse procedimento metapoético se estenderá praticamente como algo natural na poesia das gerações subsequentes. Na contemporaneidade, desde os anos 1980, na poesia de Paulo Henriques Brito, a recorrência ao metapoema é uma constante de livro a livro, desde o primeiro, *Liturgia da Matéria* (1982), até o mais recente, *Formas do Nada* (2012).

Este trabalho procura demonstrar como cada um desses dois poetas desenvolve sua concepção de poesia principalmente por meio da construção de seu próprio poema.

Tal procedimento literário passa a ter maior evidência a partir do momento em que os estudos linguísticos estabelecem, entre suas inumeráveis questões de linguagem, o que se denominou “as funções da linguagem”, consolidadas com o ensaio “Linguística e Poética” de Roman Jakobson, que, no Brasil, aparece constante de sua obra clássica *Linguística e Comunicação* (1970).

“Duas das seis funções da linguagem consignadas por Jakobson serão muito caras aos estudos literários: a função poética” e a função metalinguística. Quanto a esta, dirá que “Uma distinção foi feita, na Lógica moderna, entre dois níveis de linguagem, a ‘linguagem-objeto’, que fala de objetos, e a ‘metalinguagem’, que fala da linguagem.” (Jakobson, 1970, p. 127.)

Ora, assim considerando, logo se observa que não só às ciências da linguagem e a outras será a metalinguagem uma ferramenta imprescindível, mas também o será aos estudos literários. De um lado, tem-se a linguagem especializada da teoria e da crítica literária com a qual o especialista analisa uma obra, configurando-se, assim, um caso de metalinguagem que tem este objeto de arte verbal como o objeto de linguagem a ser investigado. De outro lado, tem-se a obra de arte literária de cuja fatura o escritor, ou a voz a que dá lugar, faz considerações sobre o ato composicional à medida que a vai construindo.

Discutindo a questão da metapoesia, no ensaio “Um conceito de metalinguagem na poesia brasileira”, diz Gilberto Mendonça Teles:

Como se vê, a *metalinguagem* constitui um sistema linguístico que se liga a outro sistema – o da linguagem poética –, por sua vez ligado ao sistema da língua. A diferença entre os três sistemas é que o da literatura (o da poesia)

se liga ao plano de expressão da língua e o da metalinguagem se liga ao seu plano de conteúdo. Tanto o da linguagem como o da metalinguagem fazem parte de um sistema potencial da língua, distinguindo-se porém perante o *texto*: a linguagem o cria; a metalinguagem o examina e recria. Mas para o fim especial desse trabalho, a metalinguagem é concebida ambigualmente, criando e dando as coordenadas teóricas do texto, de maneira a revelar as duas atitudes possíveis do poeta em face de sua concepção literária:

- a) uma *exterior*, exposta nos textos de crítica, nos manifestos, nos prefácios (às dos outros ou às suas próprias obras), nas cartas, nos diários, entrevistas, etc.;
- b) outra *interior*, quando a ação criadora se resolve em si mesma e o fazer poético se entremostra duplo, como tema e exemplo, como poema do poema – ou *metapoema*. Observe-se que no passado a atitude metalingüística é percebida na referência lexical a termos que dizem respeito à literatura, às artes (música, pintura, canto, dança), à linguagem (palavras, verbo sintaxe etc.) e às técnicas poéticas ou retóricas que o poeta diz estar usando. É esse, aliás, um dos aspectos mais característicos da moderna poesia brasileira, quando o poeta continuamente se debruça sobre os problemas da criação poética, como é o caso de Drummond e, mais recentemente, de João Cabral de Melo Neto. (TELES, 1989, p. 124-125)

Quanto a João Cabral, podemos reafirmar que se trata de um poeta-crítico e um crítico-poeta, cuja concepção do que é e como deve ser sua produção poética e de como deveria realizar-se a poesia moderna é objetiva e rigorosamente única. Essa concepção, essencialmente a partir de *Psicologia da Composição, a Fábula de Anfion e Antiode* (1947), cuja epígrafe já é reveladora – “*Riguroso horizonte*” –, torna-se o eixo norteador por que se conduz, desde então, sua produção poética.

Na obra supracitada, o sujeito poético revela a exaustiva luta por desvencilhar-se da intrusão do que se costuma aceitar como a inspiração sentimentalista: “[...] Ó **acaso**, raro / animal, força / de cavalo, cabeça / que ninguém viu; / ó **acaso**, vespa / oculta nas vagas dobras da alva / distração; inseto / vencendo o silêncio / como um camelo / sobrevive à sede, / ó **acaso**! [...]” (MELO NETO, 1997, p. 56). (Grifos meus)

Esse poeta geômetra e construtivista, como ficou sendo compreendido em meio à crítica literária, intransigentemente, preconizava a ideia de que o poema “se faz com palavras”. Trabalhadas sob o rigor da construção reflexiva, em que o verso pensado estabeleça a devida imagem pretendida, as palavras vão configurando, materializando o texto poético.

João Cabral defende esta concepção de poesia tanto em seus inumeráveis metapoemas quanto em textos – ensaios, conferências – escritos a esse respeito. Isso pode ser constatado num recorte mínimo que se fizer de sua obra em verso e prosa. No primeiro caso, basta recorrermos a alguns dos muitos metapoemas disseminados ao longo de sua obra poética. Num rápido, mas significativo recorte diacrônico da mesma, vejamos-se esses exemplos:

De *Paisagens com Figuras*:

Alguns toureiros

[...]

sim, eu vi Manuel Rodrigues,
Manolete, o mais asceta,
 não só cultivar sua flor
 mas demonstrar aos poetas:

como domar a explosão
 com mão serena e contida,
 sem deixar que se derrame
 a flor que traz escondida,

e como, então, trabalhá-la
 com mão certa, pouca e extrema:
 sem perfumar sua flor,
 sem poetizar seu poema.

(METO NETO, 1997, p. 131)

De *A educação pela pedra*:

Catar feijão

Catar feijão se limita com escrever:
 jogam-se os grãos na água do alguidar
 e as palavras na da folha de papel;
 e depois, joga-se o que boiar.
 Certo, toda palavra boiará no papel,
 água congelada, por chumbo seu verbo:
 pois para catar esse feijão, soprar nele,
 e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

2

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
 o de que entre os grãos pesados entre
 um grão qualquer, pedra ou indigesto,
 um grão imastigável, de quebrar dente.
 Certo não, quando ao catar palavras:
 a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
 obstrui a leitura fluviente, flutual,
 açula a atenção, isca-a com o risco.

Quanto ao que o crítico-poeta João Cabral escreveu e falou a respeito do que pensa em relação à concepção de poesia e do fazimento do poema, talvez não seja mais do que necessário recorrermos à sua conferência apresentada na “Biblioteca de São Paulo”, em 1952, depois publicada em sua obra em prosa. Nesse texto, João Cabral discute a situação da poesia naquele momento. Para ele, ao contrário de tempos anteriores, a poesia era um produto do livre arbítrio do poeta, cuja individualidade leva-o a escrever segundo suas próprias “regras”.

Havia tantas “regras” e estilos quantos poetas houvesse. Situação inversa ao que até então acontecia. Em épocas anteriores, diz, subsistia um parâmetro comum de composição, ao qual o poeta devia, se não obedecer completamente, observar, levar em consideração, o que, concomitantemente, prestava-se também como elemento norteador à outra ponta fundamental ao poema: o seu leitor. Afinal, para esse tempo poético, um dos essenciais fatores da obra literária era a comunicação. A poesia, no caso, tinha de levar em conta a comunicação, “O autor usa os temas da vida dos homens, os temas comuns aos homens. [...] Seu papel é mostrar a beleza no que todos veem e não falar de uma beleza a que somente ele teve acesso.” (MELO NETO, 1998, p. 69).

Ora, conforme compreende João Cabral, a poesia, naquele seu momento, operava em sentido inverso. Ao poeta interessava tão somente o que lhe convinha escrever e como escrever. O seu fim último era o poema em si mesmo, cuja satisfação era devida ao próprio poeta. “Este poeta não quer receber nada nem compreende que sua riqueza só pode ter origem na realidade. Na sua literatura existe apenas uma metade, a do criador. A outra metade, indispensável a qualquer coisa que se comunica, ele ignora.” (MELO NETO, 1998, p. 68-69)

A bem dizer, podemos afirmar que essa visão crítica de João Cabral da poesia daquele seu tempo (primeira metade do século XX), embora tivesse o olhar voltado mais especificamente ao Brasil, estava em perfeita consonância com a concepção de grandes críticos nacionais e internacionais quanto ao que entendiam por poesia moderna. Outra não era senão esta a compreensão da poesia moderna de Hugo Friederich:

Assim, na lírica, a composição autônoma do movimento linguístico, a necessidade de curvas de intensidade e de seqüências sonoras isentas de significado, têm por efeito não mais permitirem, de modo algum, compreender o poema a partir dos conteúdos de suas afirmações. Pois o seu conteúdo verdadeiro reside na dramática das forças formais tanto exteriores como interiores. Como semelhante poema ainda assim é linguagem, mas uma linguagem sem um objeto comunicável, tem o efeito dissonante de atrair e, ao mesmo tempo, perturbar quem a sente. (FRIEDRICH, 1991, p. 18)

Mas deste estudo de João Cabral, o que tem maior relevância aqui é a distinção que estabelece entre duas formas de fazer poesia, as quais, naquele momento subsistiam, embora uma delas ganhasse maior visibilidade por seu maior impacto de estranhamento. E por isso mesmo sua relação com o mais presumível receptor, o leitor real, se fizesse de maneira nada harmoniosa. Esta era feita por poetas que encontram a poesia. A outra, por poetas que a procuram. Considera ele a primeira da ordem da “expressão pessoal”, de inspiração. Automatismo, inconsciente e experiência imediata e circunstancial os “iluminam”. A segunda, da ordem do “trabalho de arte”. Neste caso, o poeta põe-se a construir o poema cujo artefato será resultante de sua ciosa racionalidade e objetividade, tendo como único instrumento a linguagem, com a qual exerce domínio sobre seu material de base, a experiência, que se transformará em poesia.

Eis como ele concebe os poetas de inspiração, os que encontram a poesia:

No autor que aceita a preponderância da inspiração o poema é, em regra geral, a tradução de uma experiência direta. O poema é o eco, muitas vezes imediato, dessa experiência. 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. [...] Geralmente, esses poemas não têm um tema objetivo, exterior. São a cristalização de um momento, de um estado de espírito. [...] A experiência vivida não é elaborada artisticamente. Sua transcrição é anárquica porque parece reproduzir a experiência como ela se deu, ou quase. [...] Ele (o poeta) se limita quase sempre ao retoque posterior ao momento da criação. Quase nunca esse retoque vai além da mudança de uma expressão ou de uma palavra, jamais atingindo o ritmo geral ou a estrutura do poema. [...] A poesia para eles (os poetas) é um estado subjetivo pelo qual certas pessoas podem passar e que é necessário captar, tão fielmente quanto possível. (MELO NETO, 1998, p. 58-59)

Quanto aos poetas que denomina de “trabalho de arte”, diz:

O trabalho artístico é, aqui, a origem do próprio poema. 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. [...] Também o trabalho nesses poetas jamais é ocasional ou repousa sobre a riqueza dos momentos melhores. Seu trabalho é a soma de todos os seus momentos, melhores e piores. [...] Durante seu trabalho, o poeta vira seu objeto nos dedos, iluminando-o por todos os lados. [...] Ao escrever, ele não tem nenhum ponto material de referência. Tem apenas sua consciência, a consciência das dicções dos outros poetas que ele quer evitar, a consciência aguda do que nele é eco e que é preciso eliminar, a qualquer preço. (MELO NETO, 1998, p. 65-66)

Embora não se declare explicitamente poeta vinculado a um ou outro desses dois tipos, depreende-se do ensaio que se enquadra como um poeta do “trabalho de arte” e a este procedimento poético valoriza-o como de alta poesia. E toda sua obra poética atesta isso, conforme pudemos observar nos exemplos acima transcritos. Para ele, portanto, a poesia resulta de duro trabalho do poeta, no qual se emprega razão e objetividade de linguagem para a construção do poema.

Em se tratando da poesia de Paulo Henriques Brito, o seu procedimento poético, bem como sua concepção de poesia tomam não apenas um, mas vários e diversificados caminhos. Não só, mas principalmente, o que ganha bastante singularidade na sua produção poética é o tratamento despendido ao plano da expressão. O poeta restabelece, como dominante dos seus poemas, o clássico soneto em decassílabos e seus esquemas rítmicos correspondentes. E não se limita a isso, porém. Traz de volta para a poesia outras formas poéticas fixas tradicionais como a terça rima, os sonetinhos, as tercinas, o gazel, a canção, o madrigal. Mas

também pouco se limita a reproduzi-las tais como se cristalizaram. É traço característico de seu estilo, com elas dialogar quase sempre polemizando, ou seja, essas formas fixas, especialmente o soneto, são, muitas vezes, parodicamente implodidas e reinventadas. Haja vista o título de uma série de poemas de *Macau* (2003): “Dez *sonetóides* mancos”, os quais são compostos por dois tercetos e apenas um suposto quarteto seccionado em dois dísticos; em *Tarde* (2007): “Cinco *sonetetos* grotescos” e “Cinco *sonetetos* trágicos”, cujos poemas são compostos por apenas um quarteto e um terceto. (Grifos meus). E nesse procedimento intertextual segue igualmente dialogando implícita e explicitamente com alguns outros poetas, sendo mais notório com Fernando Pessoa e com João Cabral de Melo Neto

Assim é que sua poesia ganha essa singularidade com o amálgama do novo, ou seja, da modernidade com o tradicional, cuja transformação resulta numa poética bastante peculiar e inovadora. Numa linguagem bem contemporânea, visivelmente herdeira da tradicional lírica do Modernismo brasileiro, sua poesia se compõe duma recorrência versátil e múltipla à ironia, aos variáveis mecanismos linguísticos do coloquial, do prosaísmo, da oralidade, dos bordões, dos chavões, com os quais, via de regra, polemiza. Tudo com clareza e ciosa concisão verbal.

Em comentário crítico sobre a poesia de Paulo Henriques Brito, Augusto Massi, em “orelha” ao livro *Trovar Claro* (1997) afirma:

[...] A presença ostensiva do discurso metalinguístico opera no polo da criação e no da crítica, penetrando fundo na consciência do sujeito. Penso que suas motivações são românticas e suas razões, modernas. Instaura-se dentro da tradição lírica recente, da qual seus poemas destoam em argumentos, extensão e complexidade, uma tensão notável: quanto mais claro, mais crítico.

No processo construtivo de sua poética, Paulo Henriques Britto não dispensa lições de negatividade: põe o próprio aprendizado sob suspeita. Dessa perspectiva, “Sete estudos para a mão esquerda” e “Idílio” são diálogos de aproximação e distanciamento da dicção pedagógica cabralina. [...] (MASSI, In: BRITTO, 1997)

Considerando o plano do conteúdo, percebe-se significativa gama temática sobre o que o olhar crítico, lírico e irônico do sujeito poético se debruça, observando a realidade exterior sua e dos outros – seus conviventes – e sua realidade interior, delas extraindo, para a composição do seu objeto, o poema, elementos do cotidiano urbano da condição humana envolta com seu espaço-temporalidade, onde homens convivem uma existência movida a medos, prazeres, desejos, conquistas, fracassos, sonhos, utopias, desilusões, paixões, amores, ódios, vazios, tédios, violências, etc.

Como exemplo-síntese desses elementos caracterizadores da poética de Paulo Henriques Britto, transcrevemos o décimo dos “Dez sonetóides mancos” que compõem a obra *Macau* (2003):

X

Não, essa voz não é tua.
 Você não tem voz própria, tal como
 não é dela a luz da lua, no céu,

esse quarto minguante incompetente que mal
 e porcamente alumia, essa tosca
 arandela de santo em quarto de bordel,

coberta de cocô de mosca...
 Não abre a boca, não estufa

o peito, não. Nada que você diga
 é teu. Nada é você. Você não é. Puf!

(BRITTO, 2003, p. 66).

Mas desses traços caracterizadores da poética de Britto, interessa-nos aqui, especialmente, observar o percurso de seus metapoemas, com os quais vai delineando sua concepção de poesia e compará-lo com o mesmo procedimento de João Cabral, observando convergências e divergências.

Seria extensa a lista de poemas de Britto sobre poesia/poema, pois, como já afirmamos, o metapoema lhe é, tal como em João Cabral, uma obsessão. Numa incessante codificação/descodificação dos mesmos, poemas se sucedem, de obra a obra, definindo e redefinindo o que seja poesia.

Mas se para João Cabral a poesia deve ser um “trabalho de arte” em que o poeta a procura e não um “trabalho de inspiração” em que o poeta a encontra, ou seja, a poesia escoimada do sentimentalismo subjetivo, descentrada do “eu”, para Paulo Henriques Britto, a questão é mais complexa. Depreende-se de seus metapoemas que, na tessitura poética, concorrem, para a realização do poema, um conjunto de fatores que se completam, pois que, isolado, único, um só não dá conta da concreta integralização do texto poético. E ao longo e ao largo de sua obra, constantemente torna ao poema sobre poema. E o faz sempre observando um aspecto novo, diferente do que já mencionara, como se a dizer que a cada poema concorrem fatores outros, tão válidos quanto os já utilizados.

E realiza essas reflexões poemáticas sobre o fazer poético quase sempre com humor, irrisão, como a dizer que não se deve tomar com demasiado rigor e radicalismo o intrincado e complexo processo de criação poética, como, por exemplo, o fez João Cabral. Nota-se que, para ele, as denominadas “inspiração”, “acaso”, “alucinação”, ideia, “sonho”, ou quer chame-se a isso tudo “motivação”, têm seu lugar conjugado ao do pensar, refletir, selecionar, com racionalidade, objetividade, etc. na elaboração do poema. Para que o poema seja um “trabalho de arte”, como o queria João Cabral, ele não só não prescinde desses elementos, como tampouco neles se esgota. Em *Mínima lírica* (1989), por exemplo, “Indagações” é o título que guarnece dois poemas, cujos subtítulos se fazem sob forma de dedicatória. O primeiro: “Para João Cabral”, o segundo: “Para Augusto de Campos”. Dois poetas tidos como racionais, dados à concretude da palavra/imagem escoimada de subjetivismo e sentimentalidade. Na verdade, observamos

menos uma indagação do que um questionamento discordante, conforme se lê no que toca a João Cabral:

Para João Cabral

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)

A metapoesia de João Cabral é obstinadamente uma fonte referencial à de Paulo Henriques Britto. É com *Psicologia da composição, Fábula de Anfion e Antiode* (1947) que João Cabral, como já apontamos, nega e rechaça a subjetividade lírica ao poema. Paulo Henriques Brito escreverá em seu primeiro livro, *Liturgia da Matéria* (1982), o poema “Logística da Composição” e em *Macao* (2003), publica, sob o título de “Fisiologia da Composição”, cinco poemas. Como os próprios títulos evidenciam, os poemas travam uma polêmica, no que diz respeito à criação poética, com aquele de João Cabral, procurando demonstrar que, em síntese, subjetividade e objetividade, razão e desrazão, lucidez e alucinação, invenção e realidade são procedimentos que, inevitavelmente, demandam o ato da criação:

Logística da composição

Só o sonho é inevitável. Quanto ao resto,
há sempre a possibilidade aberta
de fazer outro gesto, dizer uma
palavra que é o contrário de si mesma.
De puro há a alucinação, a imagem
de alguma coisa rara escorregando
por entre dedos que se fecham em garra,
grudentos de vazío, (fora a caneta,
é claro). De absoluto há sempre o corpo
com seus prolongamentos – braços, pernas,
uma cabeça que inventa tudo --
e essa vontade à toa de ser só
o que a janela mostra, um chão, um poste,

uma paisagem áspera de rua.

(BRITTO, 2013, p. 45)

Percebe-se também a tensão do processo criador entre o entregar-se à evasão “físico-química” e ao domínio da racionalidade no ato criador, no poema “I” de *Fisiologia da composição*:

I

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.

Pudemos observar, pois, que a inquietação quanto ao fazer poético é mesmo obsessiva nos dois poetas. João Cabral, entretanto, radicaliza sua concepção, entendendo que o poema só se realiza como tal enquanto “expressão de arte”. P. H. Britto a isso não se opõe, mas admite que à arte da palavra estão agregados os elementos da experiência subjetiva. Para ele, o poema é a resultante do processamento em que essa interação dialética se realiza.

Referências

BARTHES, **Elementos de Semiologia**. Tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1971.

BRITTO, Paulo Henriques. **Mínima Lírica**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

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

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 3ª ed. Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

MASSI, Augusto. In: BRITTO, Paulo Henriques. **Trovar Claro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MELO NETO, João Cabral de. **João Cabral de Melo Neto, Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. **João Cabral de Melo Neto, Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. **João Cabral de Melo Neto, A educação pela pedra e depois.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

TELES, *Gilberto Mendonça*. **Retórica do Silêncio I – Teoria e prática do texto literário.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

