

# A CONSCIENTE DOR DE EXISTIR: UMA ANÁLISE DO POEMA "III" DE PAULO HENRIQUES BRITTO

Alana Regina Sousa de Menezes (UFMS)<sup>1</sup>

***Resumo:** Este artigo tem como objetivo fazer uma leitura do poema "III", de Paulo Henriques Britto, que integra a série "Uma doença" do livro *Tarde* (2007). A perspectiva adotada é a de que o poema vale-se da tensão estabelecida em torno de um conflito subjetivo gerado pela ideia de dor como o sintoma nuclear da maior de todas as doenças – a vida. Para ancorar o percurso analítico, foram usadas as contribuições de Candido (2006), com a finalidade de mais específico estudo do texto em gênero poético; de Nietzsche (2006), no que tange à análise dos aspectos filosóficos referentes às noções de debilidade e enfermidade infiltradas na subjetividade humana.*

***Palavras-chave:** consciência; dor; existência; linguagem; poema.*

## Introdução

Poeta, contista, ensaísta, professor e tradutor, Paulo Henriques Britto (1951) nasceu no Rio de Janeiro e apresenta em seu recente livro de poemas *Tarde* (2007), um "livro completo em sua solidão mais-que-perfeita" (Britto 2007: 89). Isso porque se trata de uma obra singular que mescla metapoesia e metacrítica, às quais se pode adicionar o corrente uso de intertextualidades.

O livro é composto por poemas inéditos e alguns já publicados, peculiarmente organizados. Divididos em "capítulos" (ou séries) estão os poemas que abarcam a mesma temática. No entanto, mesmo estando numa mesma série, os poemas não

<sup>1</sup> Mestranda em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Três Lagoas. Licenciada em Letras e especialista em Metodologia do Ensino Superior. E-mail: alanareginasm@hotmail.com.

estão obrigatoriamente interligados, não resultando em continuações uns dos outros. Muitos poemas não recebem, portanto, título, sendo "nomeados" com números romanos e, em uma das séries, com números arábicos.

Aliada a essas características, a mais recente obra de Britto traz aquilo que é um acentuado traço do texto contemporâneo: os poemas parecem não comunicar; no entanto, coloca em evidência o espaço da obra literária – o lugar da polêmica, do efeito de sentido estético, da experiência e do símbolo.

Partindo desse panorama, este trabalho parte da percepção da convergência de elementos que evidenciam o projeto estético de um dos poemas de Britto, em *Tarde*. O objetivo é ler o objeto microscopicamente, para que – a partir da análise de cada parte de composição do poema – haja uma consistente percepção do todo.

### **Enfermidade e razão: dimensões da subjetividade humana**

É de *Tarde* a série de poemas que chamou atenção para o desenvolvimento deste artigo. "Uma doença" ocupa cinco páginas do livro e abriga os poemas apresentados como I, II e III, precedidos por um verso de Fernando Pessoa: "Há doenças piores que as doenças".

Para além da epígrafe, a perspectiva pessoana – de que literatura é fingimento, enquanto ficção – permeia (por vezes grave, por vezes suavemente) grande parte dos poemas da obra, o que não deixa de acontecer no poema "III", escolhido como objeto de leitura neste trabalho.

Se só a enfermidade traz o homem à razão (Nietzsche 2006: 50), pode-se pensar no trabalho de Britto – na série "Uma doença" – como a consciente imagem da debilidade humana. Cabe, já neste momento, trazer a perspectiva do filósofo alemão:

Assim me surge agora efetivamente aquele longo período de enfermidade: descobri, por assim dizer, de novo a vida, avaliei-me a mim próprio, saboreei todas as coisas boas e até mesmo as coisas pequenas, como não é fácil que os outros as possam saborear – da minha vontade de saúde, de vida, fiz a minha filosofia... Atenda-se, pois, ao seguinte: os anos da minha mais baixa vitalidade foram aqueles em que deixei de ser pessimista; o instinto do auto-restabelecimento proibiu-me uma filosofia da pobreza e do desânimo... E onde se reconhece, no fundo, a boa constituição? No facto de um homem bem constituído ser agradável aos nossos sentidos; em ser talhado de uma madeira que é, ao mesmo tempo, dura, suave e olorosa. (Nietzsche 2006: 16)

Para efeito de uma mais microscópica leitura, vejamos o poema III:

Nenhuma posição é natural.  
Qualquer ordenação de pé e mão  
e tronco é tão-somente parcial

e momentânea, uma constelação  
tão arbitrária e pouco funcional  
quanto a Ursa Maior ou o Escorpião.

Nenhuma é estritamente indispensável.  
Nenhuma é realmente lenitiva.  
Nenhuma é propriamente confortável.  
Apenas uma é definitiva.  
(Britto 2007: 27)

Poesia é linguagem. Do poema, retiram-se significados que lá foram colocados, não por acaso, pela experiência que usa a palavra como meio de expressão – como explica Candido (2006: 27): “O estudo do texto importa em considerá-lo da maneira mais íntegra possível, como comunicação, mas ao mesmo tempo, e sobretudo, como expressão”.

Ao ler o poema transcrito, um olhar mais direto aponta na direção do sentimento de instabilidade que a vida imprime ao sujeito. Entretanto, o poema não é só sentimento (embora também o seja). Nele, vê-se o homem diante da história, vê-se o homem diante de si mesmo.

Consideremos, então, “III” em sua integridade, com vistas a buscar a célula expressiva que, para além da subjetividade, ratifica o procedimento literário enquanto trabalho eminentemente e especialmente de linguagem.

Cabem, a princípio, duas observações: (1) o poema encontra-se na série “Uma doença” e (2) há referência ao poema “Há doenças piores que as doenças”, de Fernando Pessoa.

A palavra “doença” vem do latim *dolentia* (ato de sentir dor). No dicionário, significa “falta ou perturbação da saúde, geralmente passageira, de certa gravidade, que se manifesta por sinais ou sintomas, perceptíveis ou não” (Sacconi 2010: 707). Cotidianamente, utiliza-se a palavra “doença” como designação de algo nocivo, prejudicial, anormal ou como sinônimo para “mal”. Entretanto, se a doença se manifesta por sintomas, cabe aqui a observação de que a palavra “sintoma” tem sua origem no grego *sympiptein*: coincidir; bem como tem por definição “qualquer alteração perceptível no organismo ou em suas funções que indica doença” (Sacconi 2010: 1871).

Esse passeio pela origem e significação das palavras resulta na possibilidade de interpretar a doença em Britto como uma inquietação subjetiva. Isto é, os sintomas de uma doença que alteram perceptivelmente o organismo humano podem modificar o indivíduo também para um estágio melhor do que o anterior à enfermidade. No pensamento de Nietzsche:

[...] devo também ser grato à minha longa enfermidade? O problema não é simples: há que ter feito a experiência a partir da força e também da fraqueza. Se algo em geral se deve objetar contra a doença, contra a fraqueza, é que nela o genuíno instinto da cura, isto é, o instinto de defesa e de combate, se enfraquece no homem. Não sabemos desembaraçar-nos de nada, não sabemos acabar seja com o que for, nada sabemos repelir – tudo nos fere. (2006: 19)

O que se pretende, por isso, é “desmecanizar” a leitura dos símbolos do poema que, em leituras superficiais, podem escapar por caminhos que não levam àquilo que realmente se concretizou pela linguagem.

Tanto o é que, se tomado o caminho que aponta para a doença como a cura e não como o mal, chegaremos à epígrafe da série “Uma doença”: o título de um poema de Fernando Pessoa.

Sobre “Há doenças piores que as doenças”:

Os versos sucedem-se, em pungente serenidade, demorada cadência de sofrimento ativo e resignado ante a consciência do absurdo e da negatividade absoluta, até ao fecho inesperado, dissonante e anticlimático do poema. [...] Como para muitos outros poetas na tradição poética ocidental, também para o poeta modernista a doença é o único remédio para esse desvio de ser que é a dor de existir na consciência da consciência. (Santos 1987: 267-268)

Nessa perspectiva, a “doença pior que a doença” é metáfora para a vida. Esta sim a mais sintomática das imperfeições humanas: a doença maior é estar vivendo. As outras doenças, puramente passageiras, como sugere o significado trazido pelo dicionário, não são as mais hostis; ao contrário, nelas pode residir o alívio para a angústia maior. Além: ao perceber-se “doente”, o sujeito é acometido pela consciência de sua efêmera existência.

Estando isso dito, voltemos à efetiva leitura do poema “III”. O poema, composto por dois tercetos e uma quadra, apresenta uma estrutura bastante rígida quanto à organização sintática, além de precisa escolha das palavras. Note-se que o substantivo “posição”, acompanhado do pronome “nenhuma”, configura-se como sujeito da oração do primeiro verso; depois, é retomado apenas pelo pronome no sétimo, no oitavo e no nono verso. A estrutura sintática segue na ordem direta, com o uso no primeiro, sétimo, oitavo e nono verso do verbo “ser” como de ligação e adjetivos como predicativos do sujeito, configurando o clássico modelo de predicado nominal. Assim:

- 1 **Nenhuma posição** é natural.
- 7 **Nenhuma** é estritamente indispensável.
- 8 **Nenhuma** é realmente lenitiva.
- 9 **Nenhuma** é propriamente confortável.

O rigor sintático confere ao poema o tom de imobilidade. O substantivo “posição” fica elíptico após o primeiro verso, fazendo com que a repetição do pronome gere o efeito de sentido próprio da anáfora: a insistência. Ao persistir na organização “sujeito, verbo de ligação e predicativo do sujeito”, abrindo mão do hipérbato, o poema cria uma tensão: ali está contida alguma mensagem importante, a qual o leitor confere maior importância. A tensão tende a crescer quando nos versos 7, 8 e 9 são acrescentados advérbios de modo os quais, na verdade, imprimem um forte sentido de restrição. “Estritamente”, “realmente” e “propriamente” esteticamente esmagam os adjetivos “indispensável”, “lenitiva” e “confortável”.

A objetividade e a rigidez são amplificadas com a presença do ponto final em cada um dos versos transcritos. Severo, o poema persuade o leitor de que toda posição é uma farsa. Nenhuma posição é natural, nenhuma posição é inata, nenhuma segue o curso normal da natureza.

Para induzir à leitura de posições anatômicas, o poema apresenta os substantivos "pé", "mão" e "tronco", referentes a partes humanas de movimentação, de mobilidade. O corpo humano é, por si só, expressivo; ou, pelo menos é mediador dos ímpetus expressivos vitais do sujeito. Considerando a não naturalidade do movimento, a perspectiva pessoal da qual partimos, é dilatada – não só a literatura é fingimento, a vida também o é.

A objetividade fixada no poema produz efeito de peso, de estagnação. Pois, embora se movimentem pé, mão e tronco, toda a dinâmica é momentânea, é dispensável, é parcial e, acima de tudo, desconfortável dentro do contexto da doença maior – a vida. Ao estabelecer a tensão a partir da repetição da estrutura sintática, o poema se fecha em blocos, em um esqueleto que, gradativamente, vai pedindo a ausência de movimentos; estes, por sua vez, a partir dos adjetivos realçados pelos advérbios, transmitem uma imagem de inutilidade:

**Qualquer ordenação** de pé e mão  
e tronco é *tão-somente* **parcial**

e **momentânea**, uma constelação  
*tão* **arbitrária** e *pouco* **funcional**  
quanto a Ursa Maior ou o Escorpião.

Surge uma interessante imagem, a partir do substantivo "constelação". Junto à "ordenação" e "posição", "constelação" dá ao poema um tom imagético importante para a tensão central do texto. Arbitrariedade, isto é, autoridade sem fundamento e pouca funcionalidade (inutilidade) fundem-se às figuras inertes de Ursa Maior e Escorpião e transferem para o correr dos dias da vida humana um ferrenho conceito de tédio, a partir da comparação. Ordenação e posição: palavras que remetem à retenção, à paralisação, mais além, à falta de progresso, agora somadas à imagem de conjuntos de estrelas igualmente estáticas.

Diante desse jogo de palavras e imagens existentes no poema "III", cabe enfatizar que:

O pensamento viveu poeticamente porque se transpôs em experiência; porque se traduziu em palavras que exprimem uma forte capacidade de visualizar, ou de ouvir, ou de imaginar, que objetivava a vida interior, dando-lhe realidade palpável pelos 'olhos da alma'. E com isso o poeta 'cria' um mundo seu, a partir do uso adequado das palavras. (Candido 2006: 108)

Na última estrofe, aparece o verso responsável pela quebra da tensão estabelecida até então. O efeito negativo, entretanto, permanece nele. O tom seco dos versos até então apresentados não se modifica, nem tampouco é modificada a estrutura sintática, inflexível durante todo o poema: "Apenas uma é definitiva".

O texto até então pormenorizado como uma metáfora à vida enquanto fingimento, enquanto uma bizarra efemeridade de momentos perfeitamente dispensáveis e quase nunca um alívio, amarra seu significado ao único posto efetivamente categórico, definitivamente imutável e surpreendentemente natural: a morte.

Antonio Candido salienta que “todo poema é basicamente uma estrutura sonora” (2006: 37). Assim sendo, temos que:

O ritmo é uma realidade profunda da vida e da sociedade; quando o homem imprime ritmo à sua palavra, para obter efeito estético, está criando um elemento que liga esta palavra ao mundo natural e social; e está criando para esta palavra uma eficácia equivalente à eficácia que o ritmo pode trazer ao gesto humano produtivo. Ritmo é, portanto, elemento essencial à expressão artística nas artes da palavra, sobretudo quando se trata de versos, isto é, um tipo altamente concentrado e atuante da palavra. Ele permite criar a unidade sonora na diversidade dos sons. (Candido 2006: 72)

De fato, a organização sintática inalterável do poema é também repetida no ritmo a ele dado. O uso constante das consoantes *t*, *c*, *d*, *b* e *p* corrobora para o efeito de força e de dureza (*secura*) que o texto apresenta. O tom categórico já estabelecido pela sintaxe, reforçado pela anáfora e pela pontuação firme, é maximizado ainda pelas rimas consoantes dispostas de maneira rigorosamente alternada:

Nenhuma **posição** é natural. (a)  
Qualquer ordenação de **pé** e **mão** (b)  
e **tronco** é **tão-somente** **parcial** (a)

e momentânea, uma **constelação** (b)  
**tão** **arbitrária** e **pouco** funcional (a)  
quanto a Ursa Maior ou o Escorpião. (b)

Nenhuma é **estritamente** indispensável. (c)  
Nenhuma é **realmente** lenitiva. (d)  
Nenhuma é **propriamente** confortável. (c)  
Apenas uma é **definitiva**. (d)

Se pensarmos nos adjetivos empregados no poema, enfatizados pelo emprego de advérbios, vamos chegar a uma intersecção entre o poema III e a série “Uma doença”: a dor; definida como “todo sofrimento físico ou moral que afeta o homem, causado por doença, lesão, infortúnio, desgraça, etc” (Sacconi 2010: 712), a dor causa imobilidade, pois impede o ser humano do exercício pleno de suas faculdades (sejam elas mentais ou físicas). Assim, notemos a escolha dos predicativos, polarizados como positivos e negativos, considerando o núcleo do “sujeito principal” das orações que compõem os versos, o substantivo “*posição*”. Isso porque fica claro que mesmo a expressão “Qualquer ordenação” funciona no poema como uma retomada de

“Nenhuma posição”, bem como, por óbvio, faz o pronome “nenhuma” nos versos subsequentes.

+	-
(é)	(não é)
<i>Parcial</i>	<i>natural</i>
<i>momentânea</i>	<i>funcional</i>
<i>arbitrária</i>	<i>indispensável</i>
	<i>lenitiva</i>
	<i>confortável</i>

Pode-se pensar, a partir da disposição dos predicativos que ganham destaque pela utilização do verbo “ser” como de ligação, que há uma projeção proposital das palavras para persuadir o leitor da inutilidade de qualquer movimento, pois quaisquer que sejam as tentativas de lidar com a “dor” principal (a maior das doenças) será ilusória, isto é, uma manobra passageira e imaginária de se lidar com o incômodo vital.

Os predicativos expõem impressões, imprimem efeito de desconforto, a mesma sensação impregnada pela dor, no contexto da série “uma doença”. Um acontecimento mínimo – o movimentar de pé, mão e tronco – simboliza toda e qualquer tentativa de sair da sensação permanente de desconforto diante da vida, por isso a eles são atribuídos os predicativos na polarização positiva – qualquer tentativa de fuga é *parcial*, *momentânea* e *arbitrária*.

*Parcial* por ser incompleto, por ser exatamente o oposto de “total”; ou ainda, por ser tendencioso. Nesse sentido, qualquer tentativa de locomoção de um sujeito enfermo (como metáfora para um sujeito vivo) para sair do desassossego em que se encontra não é absoluta, definitiva. Perceba-se que, em oposição, “apenas uma” saída é definitiva – o eufemismo para morte que aparece no último verso do poema.

*Momentânea* por não ser duradoura, por ser breve. Mais uma vez, destacando a antítese para o último verso, cuja imagem formada é de perpetuidade. Toda e qualquer posição que abrigue a subjetividade do ser materializado no organismo humano é nada mais que o tempo entre uma e outra tentativa de alívio da angústia central do poema. E *arbitrária*, porque pode ser lida como resultado da decisão tomada sem observância de uma lei, neste caso, a única lei de fato natural e absoluta (por ser definitiva) – a morte.

Todos os outros predicativos colocados na polarização negativa da tabela abarcam características que delineiam os sintomas da dor expressa no poema. Quando a consciência da enfermidade – a doença maior das doenças – vem à tona, as expressões subjetivas são mediadas pela racionalidade. A objetividade comprime a liberdade de locomoção que passa, a partir do bombardeio de adjetivos negativos, a ser puramente uma inutilidade.

Por causa dessa arquitetura tão peculiar do poema, é dito que:

A palavra, portanto, é a unidade de trabalho do poeta e a peça que compõe o verso. Palavra como conceito, como ligação, como matriz do conceito, como unidade sonora que desperta um prazer sensorial pela

sua própria articulação: durezas de guturais, explosões de labiais, suaridades de linguais. (Candido 2006: 95)

Isso é reafirmado com a utilização dos advérbios que amplificam o polo positivo e minimizam o polo negativo, atribuindo a este uma ideia de restrição e àquele um conceito de intensidade. Assim:

+	-
<i>(tão-somente) parcial</i>	<i>natural</i>
<i>(tão-somente) momentânea</i>	<i>(pouco) funcional</i>
<i>(tão) arbitrária</i>	<i>(estritamente) indispensável</i>
	<i>(realmente) lenitiva</i>
	<i>(propriamente) confortável</i>

No contexto de doença, chama atenção o uso dos predicativos “lenitiva” e “confortável” e dos adjuntos adverbiais “realmente” e “propriamente”. Lenitivo pode significar, em linhas gerais, paliativo, suavização da dor, alívio; confortável, por sua vez, remete àquilo que oferece bem-estar, tranquilidade, àquilo que está cômodo. Note-se que são palavras que estão diretamente ligadas à saúde (que, por sua vez, deriva do latim *salut*, isto é, salvação). Entretanto, os advérbios “realmente” e “propriamente”, como já se afirmou anteriormente, induzem o imagético para uma espécie de esmagamento dos adjetivos, invertendo a significação de saúde para um juízo de enfermidade. Qualquer posição passa a ser ficcionalmente lenitiva (retomada a ideia de fingimento) e comumente desconfortável.

Ao instrumentalizar essas palavras, de maneira a explorar suas significações, Britto atribui forte carga semântica ao seu poema. Nessa perspectiva, não é forçoso lembrar que:

Quando fica nesta camada de percepção sonora e rítmica, o poeta ainda não completou o seu equipamento. É preciso possuir também um senso apurado dos significados que a palavra pode ter – desdobrando-a, aproximando-a de outras, extraíndo significações insuspeitadas. O verso é uma unidade indissolúvel do ritmo, sonoridade e significado, e já vimos que este é um dos elementos que orientam o primeiro, interagindo ambos na constituição de uma unidade expressiva. Justamente na busca de tais significados é que o poeta emprega a palavra como imagem ou como símbolo. (Candido 2006: 105)

Cabem ainda duas observações: chamam atenção as vogais, em sua maioria agudas, conferindo ao texto o efeito de dor e de cólera; e destaca-se a presença de apenas um verbo durante todo o poema: o verbo “ser”; conjugado no presente do indicativo, funcionando como verbo de ligação, “ser” marca com precisão o tempo do poema que, mais uma vez, soa como impeditivo de mobilidade.

Ao empregar a forma “é”, no presente do indicativo, o poema vale-se do artifício de tempo e modo verbais significativos. Utiliza-se o modo indicativo para

encerrar um fato já consolidado como real (ou pelo menos tido como real). O tempo presente, por sua vez, denota declaração: (a) que se verifica ou que se prolonga até o momento em que se fala; (b) que acontece habitualmente; (c) que representa uma verdade universal (Bechara 2009: 276).

O que se percebe é que o emprego do verbo "ser" no presente do indicativo contribui para não se deixar margens à dúvida. Isto é, indiscutivelmente, quaisquer disposições da vida humana são muito breves e não atendem às efetivas necessidades ligadas à íntima subjetividade individual. A vida (enquanto fingimento) configura-se fatalmente como a mais desconfortável das doenças, pois no conjunto de suas brevidades, estabelece-se dura e crônica até o momento em que podem ser suavizados os desconfortos, ou seja, sua própria cessação.

Formando um predicado nominal imutável, sempre em ordem direta, o verbo "ser" colabora para a impressão de que é inalterável o incômodo causado pelo poema enquanto imagem da dor: "O juízo segundo o qual algo é de tal modo rejeita potencialmente que a relação de seu sujeito e de seu predicado seja diversa da que é expressa no juízo" (Adorno 2009: 17).

Pode-se pensar, ainda, que a última estrofe delimita o auge do rigor poético determinado no poema. Os três primeiros versos da quadra estabelece a tensão máxima do texto, por meio do recurso da anáfora. A composição "sujeito - verbo de ligação - adjunto adverbial - predicativo do sujeito" sustenta os três versos devidamente pontuados. A repetição do sufixo *-mente*, com a insistência na consoante *t*, atribui força a esses três versos, conferindo-lhes um ritmo crescente.

Além disso, exatos na rima e na sintaxe, os três primeiros versos apresentam cada um exatas quatro palavras, pertencentes, respectivamente à mesma classe gramatical: um pronome, um verbo, um advérbio e um adjetivo.

O verso final do quarteto (também verso final do poema) quebra a tensão estabelecida, no entanto, ainda promove a harmonia da estrofe, sincronizado aos outros versos por meio da mesma quantidade de palavras. Ao mesmo tempo em que não oferece palavras da mesma classe gramatical dos três versos anteriores - feito isso de forma proposital, para promover a quebra do ciclo estabelecido (metáfora para a morte) -, o verso mantém a ordem direta com predicado nominal.

"Apenas uma é definitiva" é um verso especialmente persuasivo. Uma vez que funciona como o rompimento da tensão estabelecida pela anáfora, cria a representação do fim dos inúteis movimentos arquitetados pela enfermidade de se estar vivo, na tentativa de libertar-se da dor subjetiva descoberta pela concretização da própria dor como sintoma primeiro da vida.

O poema é encerrado por esse verso com a imobilidade e a inércia que já vinha preconizando nos versos anteriores, fazendo com o que "apenas uma é definitiva" seja o repentino desfecho de todas as imagens de efemeridade e improficuidade criadas até então. O verso é metáfora para a morte (única condição natural, perpétua, imutável, confortável, lenitiva para a dor de estar vivo), igualmente repentina, como o desfecho do poema.

### Considerações finais

O que se percebe em termos de leitura do poema III, extraído da série "Uma doença" do livro de poemas *Tarde*, de Paulo Henriques Britto, é que o texto se propõe

a articular o conflito subjetivo advindo da consciência de que estar vivo pode ser a pior das doenças. A dor, principal sintoma da fraqueza humana, é o núcleo da série composta por três poemas que têm em comum a epígrafe assinada por Fernando Pessoa, da qual se pode extrair que a vida é a pior das doenças.

No entanto, a hostilidade atribuída aos males que trazem efeitos ruins à saúde do indivíduo é transferida para todo e qualquer momento da vida no texto de Britto. Só há uma solução para livrar-se das feridas causadas pela dinâmica vital e essa solução é a mais absoluta e fatal, apresentada sob o eufemismo "definitiva" – a morte do organismo.

Cabe ainda um pormenor: é a partir do incômodo orgânico, oriundo do âmago de um indivíduo que este poderá atingir o grau de consciência necessário para compreensão de sua existência já banalizada pela constatação objetiva de que vãs são as tentativas de liberdade natural.

### THE CONSCIOUS PAIN TO EXIST: AN ANALYSIS OF THE POEM "III" OF PAULO HENRIQUES BRITTO

**Abstract:** This article aims to make a reading of the poem "III", by Paulo Henriques Britto, which integrates the series "Uma doença", from the book *Tarde* (2007). The perspective adopted is that the poem draws on the established tension around a subjective conflict generated by the idea of pain as the nuclear symptom of the greatest of all diseases – the life. To anchor the analytical course, were used contributions of Candido (2006), in order to study more specifically the text in poetry genre; of Nietzsche (2006), regarding the analysis of the philosophical aspects related to the notions of debility and infirmity infiltrated in human subjectivity.

**Keywords:** conscience; pain; existence; language; poem.

### REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Dialética Negativa*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BRITTO, Paulo Henriques. *Tarde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2006.

SACCONI, Luiz Antonio. *Grande Dicionário Sacconi: da língua portuguesa: comentado, crítico e enciclopédico*. São Paulo: Nova Geração, 2010.

SANTOS, Maria Irene. A doença do poeta. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, nº 23, 1987.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 18/06/2015 E APROVADO EM 20/08/2015**