

Paulo Henriques Britto: uma poética do cliché Paulo Henriques Britto: a cliché poetics

Eduardo da Silva Forgiarini¹

Resumo

*Uma poesia que fale do nada e do tudo ao mesmo tempo; da negação e aceitação; que apresente uma lucidez tardia (conceito de SILVA, 2010). É esta a obra de Paulo Henriques Britto, aqui tomada com a base teórica do pensamento de Areal (2011) e Brayner (2014), que se esforçam na tentativa de estabelecer um manifesto em torno do cliché e torná-lo defensável. Conforme veremos, poetas como Britto têm em muito a se beneficiar de um entendimento mais amplo e menos carregado de pré-julgamentos sobre o cliché. Isso porque a tese que norteia este artigo é a de que não só Paulo Henriques Britto se pretende cliché no seu *Nenhum mistério* (e em toda a sua obra, por que não?), como fá-lo justamente no fito de movimentar um pouco esse lago da poesia contemporânea brasileira, como uma singela pedra, lançada pela mão de uma criança, que arrebenta a camada concreta da superfície. É, assim, de uma consciência ingênua (BRAYNER, 2014) que estamos falando.*

Palavras-chave: Paulo Henriques Britto. Cliché. Consciência ingênua. Poesia contemporânea brasileira.

Abstract

*A poetry that speaks of nothing and everything at the same time; of denial and acceptance; that presents a late lucidity (a concept by SILVA, 2010). That is the work of Paulo Henriques Britto, analyzed here according to the theoretical basis of Areal's (2011) and Brayner's (2014) thoughts, both striving to establish a manifesto around the cliché, and make it defensible. As we shall see, poets like Britto greatly benefit from a broader and less prejudgmental understanding of the cliché. The approach that guides this article is that not only Paulo Henriques Britto intends to be a cliché in his *Nenhum mistério* (and in all of his work, why not?), but also in order to disturb that little lake of contemporary Brazilian poetry, like a simple stone, thrown by the hand of a child, which breaks the hard layer of the surface. It is, thus, of a naive consciousness (BRAYNER, 2014) that we are talking about.*

Keywords: Paulo Henriques Britto. Cliché. Naive consciousness. Contemporary Brazilian poetry.

Recebido: 12/07/2021

Aceito: 17/12/2021

¹ Mestrando em Letras na Universidade Federal do Paraná. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4518-7003>

Se tudo que se pode revestir
da couraça inconsútil da palavra
fosse algo mais que um vácuo protegido
[...] falar seria sempre dizer,
dar nome à coisa não seria mais
que ver na superfície da semente
a planta por nascer; e a sensação
incômoda de estar a todo instante
em algum lugar – isso seria ser.
- *Dos nomes*, Paulo Henriques Britto

Um

Que é o nada, senão a imensidão de sentidos a serem preenchidos, a serem descobertos e distorcidos pelo poeta e a pessoa? O início e o fim. Afinal, “acaba-se chegando sempre ao ponto/ exato de onde se partiu (o nada).” (BRITTO, 2018, p. 22) Mas que caminhada é esta que parte do nada e ao nada retorna? É do poeta? Do poema? Do eu-lírico? Do leitor? Neste trabalho, acabaremos por entender que ela pertence a todas essas categorias juntas.

O livro do professor, poeta e tradutor, Paulo Henriques Britto (Rio de Janeiro, 1951-), que não chama tantas atenções para si é, ao mesmo tempo, possivelmente o que mais tenha a dizer sobre toda a sua obra publicada até então. Trata-se de *Nenhum mistério* (Companhia das Letras, 2018) e, como um bom poeta, Britto não se priva dos mistérios ao anunciar o contrário já no título. Composta por sonetos, poemas longos e curtos, em português e inglês, essa coda poética será analisada aqui pelo viés do cliché, entendendo-o não como demérito, mas como força motriz da veia poética contida nessas páginas.

Ademais, há que se entender que em tantos casos, talvez porque pensemos o contrário, há que se dizer o óbvio, e o cliché é um caminho para tanto. Assim, toma-se como base teórica o pensamento de Areal (2011) e Brayner (2014), que se esforçam na tentativa de estabelecer um manifesto em torno do cliché e torná-lo defensável. Conforme veremos, poetas como Britto têm em muito a se beneficiar de um entendimento mais amplo e menos carregado de pré-julgamentos sobre o cliché. Isso porque a tese que norteia este artigo é a de que não só Paulo Henriques Britto se pretende cliché no seu *Nenhum mistério* (e em toda a sua obra, por que não?), como fá-lo justamente no fito de movimentar um pouco esse lago da poesia contemporânea brasileira, como uma singela pedra, lançada pela mão de uma criança, que arrebenta a camada concreta da superfície. É, assim, de uma *consciência ingênua* (BRAYNER, 2014) que estamos falando.

Dois

Parece-nos estranho começar a falar sobre um poeta sem falarmos de como ele faz poesia. Pois começemos daí, pela metapoesia e o entendimento de sua arte que Britto se nos demonstra.

Ao sair da sala, último poema da antologia em foco, traz já uma epígrafe interessante, de Wallace Stevens, que transcrevemos a seguir: “*And yet nothing has been changed except what is/*

*Unreal, as if nothing had been changed at all.*² O fim da jornada descreve-a como um todo. E podemos vê-lo nas linhas do poema:

Você ao sair da sala
escuta um murmúrio discreto.
Pensa: é alguém que me fala
em pleno discurso direto.

Porém não é nada disso.
É o murmúrio impessoal
do silêncio quebradiço
que se ouve mal e mal

onde não há o que se ouça.
Se ao seu ouvido ele soa
como algo que talvez possa
emanar de alguma pessoa,

é pra desdizer a certeza
de que, atrás da porta fechada,
na sala ainda há pouco acesa
agora não há nada. (p. 68)

A alternância de versos hepta e octassílabos, em termos de estrutura, pode nos indicar uma de suas maiores referências: João Cabral de Melo Neto, que, como já declarou publicamente, precisava de uma “coisa exterior que [lhe] obrigasse”³, então adaptava-se em torno de medidas, ainda que não necessariamente se dobrasse a elas. Chamado de poeta-engenheiro, pelo rigor com que construía sua poesia, João Cabral acaba sendo esse ponto de tensão, mesmo não-voluntária, com a obra de Britto. Sobre as similaridades que podem gerar tal tensão, Secchin (2015) nos diz: “Na contramão do discurso atomizado na linhagem da poesia-minuto, ambos são poetas *da sintaxe*, vale dizer, neles a poesia reside antes no processo da construção do que no fulgor ocasional de um verso.” (p. 313) A metapoesia se erige, então, quando pensamos nesse “nada” tão constante do livro todo como o próprio poema. O poema como um “murmúrio impessoal” que fala sobre ele próprio e com a poesia de João Cabral tão de perto, em “discurso direto”. Ainda assim, Britto parece nos avisar que a sua poesia é sua, não sendo ela mesma um reflexo da de João Cabral, mas um interlocutor: “Porém não é nada disso”. E aí encontramos o eu-lírico brittiano de forma independente e, ao contrário do rigor cabralino, autoderrisório.

Em *Mínima lírica* (1989), lê-se o poema “Para não ser lido”:

Não acredite nas palavras,
nem mesmo nestas,
principalmente nestas.

Não há crime pior
que o prometido
e cometido.

² “E ainda assim nada mudou, exceto o que é/ Irreal, como nada houvesse mudado afinal.” Tradução livre.

³ Cf.: <<http://www.omarrare.uerj.br/numero15/pdf/NICOLAS%20TAPIA.pdf>>. Acesso em 28/06/2021.

Não há fala
que negue
o que cala. (p. 69)

Por que escrever um poema que se peça para não ser lido? É óbvio que se lerá. O que o eu-lírico faz, na verdade, é instigar-nos a cair em sua teia, para que se possa rir de nós e, antes de tudo, de si mesmo. Sabia ele que leríamos, e mais: que buscaríamos sentido. Então por que dizer-nos o contrário? Dizer-nos que não lhe acreditemos, fazer que nos avise e nos mostre a consequência do seu aviso (segunda estrofe), uma vez que nos promete algo desde o título, e cumpre-nos. Um jogo conosco. E para quê? Para nada, uma vez mais. Para o riso.

A poética brittiana, pode-se pensar, se constrói através da junção entre tensão (com a poesia cabralina, forte influência sua) e o riso, o que intensifica ainda mais tal tensão, por opor-se ao mesmo João Cabral, especialmente quando pensamos no poeta da faca, da bala, do relógio, da pedra e da seca que há causado tantas mortes severinas. Segundo Rigoni (2014),

O conjunto da obra de Britto revela a composição de um lirismo meditativo que apresenta em seu cerne o paradoxo da razão. O poeta do século XX, segundo Friedrich (1978), alcança a poesia pura apenas por meio do trabalho intenso com a razão. Entretanto, na lírica de Britto encontramos uma mistura de razão e impulsos subjetivos que se refletem tanto na alteração de certas formas clássicas, [...] como em poemas cuja tensão estruturante é o embate entre a razão e a subjetividade do poeta. (p. 10)

Essa tal mediação entre razão e subjetividade fica clara já de início em *Nenhum mistério*, na segunda parte de seu primeiro poema. Nele, encontramos o eu-lírico olhando para um possível passado, e separando suas conclusões entre parênteses nas três estrofes que o compõem:

Tempo agora perdido
(todo tempo se perde)
vivo só nos vestígios

que resistem por leves
(tudo que se pesa afunda)
no mais raso da pele

onde o que foi desejo
(tudo que fica dói)
até hoje lateja. (p. 10)

O embate entre razão e subjetividade o persegue. De um lado, um entendimento racional do tempo, que sempre se perde, ainda que deixando vestígios, marcas na pele. De outro, o desejo, o sentimento que lateja e do qual não consegue fugir, pelas marcas que ficaram à derme.

O tom do livro está posto. Britto não falará de questões extremamente elaboradas ou difíceis de se entender. Falará, através de sua técnica – essa sim elaborada –, do comum: o tempo e o sentimento. E, então, o ponto de fuga para esse paradoxo, apontado por Rigoni (2014) e observado na poesia brittiana, seria, acredita-se, o cliché: um retorno à ingenuidade.

Três

Brayer (2014) começa seu texto remetendo ao Mito de Sísifo, eternizado pela filosofia de Albert Camus. Na sua interpretação, o mito representaria a existência enquanto absurda, e o momento em que Sísifo chega ao topo da montanha, a tomada de consciência:

A ideia de *absurdo* se refere a uma espécie de *desfamiliarização*, em que o mundo se torna um lugar estranho e incompreensível e as palavras que usamos não são mais capazes de dar sentido às nossas experiências: é este advento do inefável que constitui o absurdo da vida. (BRAYER, 2014, p. 558)

Percorrendo conceitos como a banalização do mal, de Hannah Arendt, chega ao cerne do que chama de “*ad-miração*”, diante do entendimento de uma “consciência ingênua”. Voltaremos ainda a essa ideia, mas antes tentaremos entender do que estamos falando quando pensamos em “cliché”, e como isso, além de contribuir à ideia de Brayer sobre a educação, guia-nos na busca de sentidos na poesia de Paulo Henriques Britto. Para Areal (2011),

Quanto mais uma imagem é repetida, mais ela se torna simplificada e mais ela é retida por cada um de nós. A forma repetida e reconhecível que chamamos *cliché* é um elemento fundamental da linguagem do cinema, terreno onde surge amiúde esse gênero de *citação*.

[...] Uma cena pode ficar-nos na memória por um gesto, um dito, uma expressão, um enquadramento, um *significante imaginário*. Mas os clichés não nasceram com o cinema. O final habitual das histórias de fadas (por exemplo) — “casaram e foram muito felizes” — é um óbvio cliché. Uma narrativa ela mesma pede clichés, porque se baseia nas expectativas do gênero em cuja genealogia se insere.

O cliché, portanto, antes de ganhar vez no cinema já era usado à revelia na literatura. Contudo, com o passar o tempo, talvez por ser considerada facilitadora (de entendimento, de reconhecimento do gênero e de cativante daquela obra ou estrutura narrativa) essa repetição imagética, o cliché tenha atraído para si o pejorativo e o malvisto. Entrementes, o que Britto parece fazer ao usá-lo para falar do nada (algo cliché na poesia) seja justamente trazer para mais perto de si o seu leitor. Através do cliché, cria-se uma familiaridade e, portanto, poderiam estar eu-lírico e leitor falando a mesma língua ao menos no instante mesmo da leitura daquele poema.

Em texto próprio sobre a criação e tradução poética, Paulo Henriques Britto nos passa seu entendimento sobre a criação de um sujeito lírico. Para o autor,

O sujeito lírico é um construto, uma ficção elaborada pelo poeta não apenas para escrever poemas, mas para enfrentar certos problemas de sua vida, atendendo a determinadas necessidades emocionais suas. Ela faz parte da construção da personalidade maior do poeta. (BRITTO, 2008, p. 14)

Nesse sentido, diferentemente de pensar a si mesmo como um engenheiro cabralino, Britto se coloca em sua obra através desse eu-lírico, numa tentativa de lidar com a própria vida, ainda que através da ficção. Uma maneira, crê-se, seria através do cliché, tão recorrente que é nos feitos do cotidiano.

Brayner (2014), ao relacionar seu pensamento com a área da educação, e falar de conceitos como jargões, clichês, lugares comuns, entende que

O jargão, o clichê, a frase feita produzem algo que, ao procurar compensar o vácuo da experiência sisífica, nos remetem a um *excesso de familiaridade*: seu uso nos faz crer que o mundo que estamos designando corresponde de fato à sua designação, em que significante e significado não entram em tensão e que, assim, trata-se de um universo conhecido e familiar, quando, na verdade, a única coisa familiar aqui é o próprio léxico. O clichê, assim, nos permitiria realizar uma operação de suma importância em nossa relação com o mundo (*mundo* entendido como o conjunto de nossas experiências só possíveis no interior da linguagem): evitar a fratura, a *esquizofrenia* entre as coisas ditas ou representadas no interior da linguagem e os objetos a que elas se referem. (p. 561)

Desse modo, o clichê se prova uma alternativa para a diminuição da tensão na poesia birttiana, por tentar possibilitar uma resolução dos seus conflitos e fazê-lo também em relação ao seu leitor, permitindo que este, através desse reconhecimento do clichê, possa então trabalhar seus próprios conflitos internos. Daí surge a ideia de “*ad-miração*” diante das coisas, e do regresso a uma “*consciência ingênua*”, uma vez que

Esgotado o manancial, repito, precisamos retomar a matinalidade da *consciência ingênua*. Proponho, assim, uma inversão da transitividade freireana: a passagem da consciência crítica para a consciência ingênua. [...] Não estou sugerindo aqui uma espécie de revolta rousseauiana contra a linguagem deformada, nem o desarmamento infantil dos espíritos; proponho, numa inspiração que declaro ter sido dada por Pierre Hadot (Hadot, 2001), uma maneira de novamente tornar o mundo *estranho, admirável*, uma reabilitação da figura nietzschiana da ‘criança’ no *Zaratustra*. Hadot comenta a habilidade de Marcel Proust em ‘tornar o mundo estranho’, apresentando as coisas de uma forma ainda não contaminada pela explicação causal. Ao nos contentarmos com a abordagem habitual do mundo, linguisticamente expressa pelo clichê, corremos o risco de não notar que este mundo não corresponde mais ao que dele pensamos e dizemos. Para Hadot, a filosofia teria esta função: desfamiliarizar-nos do mundo, tornando-o estranho e devolvendo-lhe um certo potencial de revitalização. Trata-se de algo que Montaigne chamou de *naïveté originelle* (ingenuidade original): entender menos, assombrar-se mais... são razões que podem levar-nos a *ver* mais! (pp. 566-567)

A força motriz do sujeito lírico criado por Britto estaria então nessa ingenuidade acompanhada do clichê: um retorno não necessariamente à criticidade e ao entendimento, mas a esse “assombrar-se mais”, no fito de entendermos o mundo. Assim,

A imagem-clichê, à força de ser repetida e tornada evidente e simples de apreender, pode tornar-se uma ‘figura gasta’. Contudo, creio que o clichê será menos uma fórmula gasta do que uma forma que se gasta e se renova, evoluindo a par e passo das sucessivas reutilizações; concordo que o clichê funciona como uma figura de estilo, até pela sua constituição imagética, mas não é ‘imutável’; pelo contrário, seria, sim, [...] uma ‘fórmula’ que ‘remete para o facto de estilo’, ou, em parte, uma *estilização*. (AREAL, 2011, p. 145)

Estamos tratando, então, de um estilo poético e, portanto, de uma poética brittiana. Uma poética, sem demérito algum, do cliché.

Quatro

“Nenhum mistério”, poema que dá título ao livro a que pertence, parece, e faz jus a esta escolha, ser o sumo da edição publicada em 2018. Alternando entre redondilhas maiores e versos decassílabos, está dividido em dez partes, podendo, cada parte, ser perfeitamente lida de forma separada. Em termos ainda formais, possui quartetos, tercetos, sonetos, e um bloco de dez versos, na nona parte.

Na primeira delas, predomina uma interpretação metapoética. Em outras palavras, o eu-lírico parece dizer como será construído este poema, “Pois dessa matéria escassa [o nada]/ há que se tirar substância./ (Até mesmo na desgraça é pra poucos a abundância.)” A partir da segunda parte, parece haver uma transição interpretativa. Explico melhor: o começo, metapoético, vai dando abertura à fala também sobre a vida.

No seu primeiro verso, temos: “Não há nenhum mistério nesta história”. Esta história de que se fala, tendida a um lado mais literal, seria o poema em si. E o culpado, que se anuncia logo de cara seria, portanto, quem nos fala: o eu-lírico. No entanto, a interpretação que dá brecha a essa transição poema-vida está no fato de que quando falamos da vida, falamos também, e muitas vezes somente, da nossa própria história, cujo único culpado somos nós mesmos. Soa clichê, eu sei, mas desde quando o clichê deixa de ser possível? É tão possível quanto é usado à revelia. Então, por que não pensar que um sentido mais fácil de ser atingido é também o almejado pelo poeta?

[...] e o final
- que, é claro, já se sabia
desde o início - é banal,
melancólico, besta
e isento de moral. (p. 21)

O final é o mesmo para todos nós, e já se sabe que existe desde quando nascemos. A morte é inevitável, assim como o fim do poema: em algum momento, por mais longo que possa ser, ele terá de acabar.

Mesmo assim, esta
é a história lida
até por quem detesta
toda a inútil narrativa,
até por não haver alternativa. (p. 21)

Os versos falam por si mesmos. Mesmo assim, mesmo sabendo do final “banal, melancólico e isento de moral” que um poema ou a vida possam ter, nós lemos, nós vivemos. A construção do poema também se explicita na parte IV.

A posição de tudo a seu redor [...]:
de mil acasos, mil escolhas,
todas suas. [...]
que tudo vê e de tudo se alheia:

só consciência e solidão. (p. 23)

Um conjunto de possibilidades semânticas, sonoras, muitas vezes construídas pelo acaso (ao menos, é o que o eu-lírico parece querer nos mostrar), que é no fim “só consciência e solidão”. Trata-se, apenas, de observar “a pele de uma bolha”, fina, frágil, como o poema, como a vida, frutos, algumas das vezes, do acaso.

O tempo, naturalmente, é uma variante nesta equação. Poderia ele enclausurar o poema?

[...] O presente.

Impossível fugir desta presença,
e impensável.[...]

E no entanto este teto tão perto

da cabeça, este chão frio demais,
estas paredes pensas, esta porta
que fecha como quem não se abre mais –

como não reconhecer isso, ao vê-lo?
É tudo tal como no pesadelo. (p. 24)

Esses elementos que incomodam, que não são como deveriam ser (um teto deve ser alto; uma parede, firme; uma porta, se abrir), parecem mostrar certa angústia deste eu em relação ao tempo presente. E disso não se pode fugir, como se vê na parte VI:

Efeito talvez
da inércia de ser:
mesmo não querendo,
não poder. (p. 25)

Que escolha temos diante do tempo? Que escolha senão escrever? Que escolha senão ser?

Ademais, Paulo Henriques Britto é claramente influenciado por poetas como Drummond (além de muitos dos poetas que traduz). Uma referência direta ao poeta itabirano, na parte VII, encontramos nos versos:

Pois é mister que se aproveite
o que se tem, por mais daninho,
que da pedra que há no caminho
se extraia o leite. (p. 27)

A pedra no meio do caminho, clássico drummondiano, é vista como um problema, algo a ser superado. O que seria ao eu-lírico algo a ser superado? Será a solidez dos dias? O vazio das páginas? O tempo? A própria vida?

Essa mesma angústia, típica de Drummond, parece ter sido herdada, e toma forma mais clara na parte IX:

Cada objeto está em seu lugar,
menos um.

Cada ser tem razão de ser ou estar,
menos um.
Todos têm uma causa e uma razão,
menos um. (p. 28)

E por que não seria este “menos um” o próprio eu? A dificuldade de se encaixar, de pertencer, pode estar expressa nesses versos, dando vazão àquele sentimento contido lá atrás de “só consciência e solidão”; como ele se sente diante da página, diante da vida a ser vivida.

Por fim, na última parte do poema, temos uma mudança de tom. Aqui, a melancolia, a angústia e a negação dão lugar à esperança, mencionada no segundo verso da primeira parte (“Não chega a ser desespero,/ mas não por haver esperança.”). Essa esperança, não obstante, segue acompanhada de receio:

Dentro da noite por fim construída
há tempo para tudo, e muito espaço.
Longas janelas. Cortinas corridas.
Nos armários vazios, grandes chumaços

de algodão a preencher cada centímetro
cúbico de cada compartimento
e gaveta. [...] (p. 29)

Há espaço para a esperança, há espaço para esse preenchimento de sentidos, finos, delicados como um “chumaço de algodão”, mas tão poderoso que preenche a totalidade dos compartimentos; como os sentidos do poema, como os sentidos da vida, ainda que haja receio e quase impossibilidade; semi-impossibilidade esta que não deixa nem que os versos se estendam sem que haja um *enjambement*, um corte: “Nos armários vazios, grandes chumaços/ de algodão a preencher cada centímetro [...]”. Ainda assim, e talvez por isso mesmo, continuam a preencher de sentidos o nada, por mais que o teto seja baixo, que haja uma pedra no meio do caminho, que a sintaxe os reprima. E é assim com todo o livro “Nenhum mistério”, paradoxalmente, encharcado de mistérios (tal qual o *Claro Enigma* dummondiano), de angústia e, em certos momentos, apatia, “Como se fosse coisa fácil/ achar o jeito de dizer/ a frase justa que encerrasse/ o que urge tanto esquecer.” (BRITTO, 2018, p.46)

Cinco

A *lucidez tardia* do poeta, segundo Silva (2010), viria de seu entendimento crepuscular diante da poesia moderna. Para a autora, Paulo Henriques Britto, como muitos poetas contemporâneos, não foge da crise instaurada pela poesia moderna. Seu livro *Tarde* (2007) coloca o tom para esse raciocínio, haja vista que remeteria a um

discernimento provocado pelo instante em que ao mesmo tempo as coisas ganham uma visibilidade pungente e começar a perder nitidez; mas aponta também para a sensação paradoxal de ter chegado tarde demais [...]. (p. 192)

Dessa forma, a lucidez tardia de Britto, reconhecida por si mesmo através de seu sujeito lírico, ainda tenta resolver conflitos, mesmo com todo o peso do negativo sobre os seus versos (“nada”, “não”, “nenhum”...). Peso que poderia significar desistência, mas que, na verdade, demonstra a força desse sujeito, extremamente que se vê entre a razão e a subjetividade.

Buscando os limites da lucidez, a operação poética de Paulo Henriques Britto insiste em ‘perseguir o agora’ designando o prazer pelo negativo, como consciência do fingimento; evitando o perder-se em águas turvas, os versos aludem à lucidez máxima possível, diante da ‘opacidade das coisas’. (SILVA, 2010, p. 192)

Essa lucidez toda, conclui-se, mesmo tardia, permite que o eu-lírico olhe para o cliché como uma estratégia de entendimento de si mesmo, de (tentativa) resolução de seus conflitos, ainda que carregado de sua melancolia e, em alguns casos, até apatia. O que este trabalho tentou mostrar, afinal, é que o cliché nem a tudo prejudica. Ao contrário: ferramenta valiosíssima, aqui surge como um forte operador e mediador entre eu-lírico – poesia – leitor, na busca por um entendimento do mundo e da vida. Entendimento este cliché e opaco, mas válido como qualquer outra poética.

Agradecimento

Este artigo não existiria sem a Profa. Dra. Sandra Mara Stroparo, que ministrou um curso ímpar, na Pós-Graduação em Letras da UFPR, em 2020, no qual falava sobre poesia brasileira contemporânea. A ela, minha mais sincera gratidão.

Referências

- AREAL, Leonor. Para uma teoria do cliché. **Revista de Filosofia e da Imagem em Movimento**, n. 2, p. 141-164, 2011.
- BRAYNER, Flávio Henrique Albert. O cliché: notas para uma derrota do pensamento. Por uma consciência ingênua. **Educação & Realidade**, v. 39, n. 2, p. 557-572, 2014.
- BRITTO, Paulo Henriques. **Mínima lírica**. São Paulo: Duas Cidades, 1989.
- _____. **Nenhum mistério**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- _____. Poesia: criação e tradução. **Ipotesi, Juiz de Fora**, v. 12, n. 2, p. 11-17, 2008.
- RIGONI, Rafael Iatzaki. **A descentralização do sujeito lírico na poesia de Paulo Henriques Britto**. Monografia (Graduação em Letras – Português/ Inglês) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.
- SECCHIN, Antônio Carlos. Paulo Henriques Britto, desleitor de João Cabral. **Estudos Avançados**, v. 29, n. 85, p. 313-317, 2015.

SILVA, Arlenice Almeida da. A lucidez tardia: a poesia de Paulo Henriques Britto. **Teresa**, n. 10-11, p. 176-193, 2010.