



O LABIRINTO DIFÍCIL DA POESIA DE FREDERICO BARBOSA

THE CORNERED MAZE OF FREDERICO BARBOSA'S POETRY

Susanna Busato

UNESP – Universidade Estadual Paulista (IBILCE)

RESUMO: A poesia de Frederico Barbosa constrói um labirinto intrincado e surpreendente de palavras e sentidos, nos quais os conceitos de negatividade e vazio emergem como voz do sujeito lírico. Este artigo tem como proposta seguir os roteiros desta poesia em termos de seus procedimentos poéticos e linguísticos que formatam o ponto de vista crítico da poesia em si e dos medos e limites do homem.

PALAVRAS-CHAVE: Frederico Barbosa; labirinto; negatividade; vazio.

ABSTRACT: Frederico Barbosa's poetry builds an intricate and amazing maze of words and meanings in which negativity and emptiness concepts emerge to be the expressing voice of the lyric subject. This article aims to follow the routes of this poetry in terms of its poetic and linguistic procedures, of giving shape to its critical point of view on poetry itself and on the fears and edges of humanity.

KEYWORDS: Frederico Barbosa; maze; negativity; emptiness.

Ler/escrever/sentir, para o raciocínio crítico, é sempre transpor um espaço: é recusar as facilidades das relações entre o texto e o leitor. É perceber na voz que dá forma ao verso a presença de um sujeito. Ou mais: é perceber, no caos figurado na sintaxe do poema, a criação de um “eu” que arquiteta as escolhas e revela as fronteiras, os limites e os desafios em termos da linguagem que articula. Também nossos desafios e nossos limites se movem na leitura dos roteiros que a persona poética do sujeito performatiza no discurso. Por isso, nada é tão simples no roteiro de leitura que proponho desenhar.

Percebo o sujeito lírico na poesia contemporânea emergir como um náufrago. Motivado pelo canto das sereias da poesia, cujas notas ainda atravessam os tempos, ressurgem o sujeito no poema em negações contínuas de um discurso poético que se dissolve e se revolve para poder fincar-se à espreita de si mesmo. Inaugura para si um espaço e um tempo de negativas que se experimentam como cenas de uma morte reafirmada por uma razão que assume o seu lugar como reivindicadora do poético. O pensador italiano Giorgio (2006) afirma, em seu livro *A linguagem e a morte*, ao pensar, a partir de Heidegger, o *Dasein*, ou melhor, o “ser-aí” do sujeito, que ele vive, na sua estrutura, um “ser-para-o-fim, ou seja, para

a morte e, como tal, está desde sempre em relação com ela” (p. 13). Esse dado de existência percorre a natureza do homem contemporâneo em termos da sua projeção para um tempo que corre, o tempo do agora. Ser para o aqui desse tempo, que urge e passa em movimento contínuo e acelerado, constitui para o sujeito da poesia contemporânea de nosso tempo um estado de desconforto diante do qual não há saída possível. Desenhar a negação no poema ou a descrença é um gesto que imprime à poesia o seu tempo de reflexão. Esta se impõe como o lugar da crítica e, assim, volta-se para o seu próprio discurso e possibilidade de existência. Em outras palavras: o sujeito se dissolve no espaço do poema porque não mais se percebe como existente, mas como uma voz que traça o lance dos dados da existência. A lírica contemporânea parte desse ponto: da negação do sujeito para projetar a existência como acaso.

O lugar do sujeito lírico na poesia de Frederico Barbosa, objeto de minha análise aqui, descreve um espaço e um tempo que performatizam, no tema, a negação de seu lugar como sujeito. Há um processo de desumanização que sua poesia roteiriza na sua forma como vazio e como descrença. Reivindica, no trajeto da palavra, um espaço no verso que se articula na estrutura e na moldura da sintaxe, que se projeta sobre si mesma como a mimetizar os vazios projetados pela semântica da palavra. A poesia de Frederico Barbosa insere-se como uma forma de ação que recusa as vias de mão única do verso, para assinalar a negação como via expressa da consciência formadora do presente da escritura. A consciência da morte surge como metáfora da consciência da arte e do homem voltados para o seu presente. Um presente que se instaura como crise e crítica de seu próprio tempo. Projeção do agora como um espaço adverso ao tempo utópico, porque se situa num tempo pós-utópico.¹ Mas, ao projetar a negatividade na palavra, o que a poesia de Frederico Barbosa assinala como negação?

Ao assinalar um fim ou um andar às escuras, sem conforto ou retorno possível, a figura do labirinto em sua poesia avulta como forma e como tema. Enseja buscar essa forma, em sua trajetória, a arquitetura de um estado de ausência do próprio sujeito, como escritura de si mesmo, como matéria cindida, cuja identidade se dissolve num nada, e de cuja consciência emerge, como linguagem, para transcender a si mesmo. Em sua trajetória poética, a poesia de Frederico Barbosa se inaugura no contexto do pós-anos 80, em cuja maré a poesia rarefeita da modernidade pós-moderna situa a crise que anima o final de século. Faz-se ressoar nesse contexto algo que a tradição poética inaugurou como próprio da modernidade distópica: a consciência do zero como roteiro de busca de algo que possa transcender o meramente humano e circunstancial. O nada que se alicerça nesse espaço tem eco na poesia de Mallarmé. A “auto-anulação no absoluto do Nada”, como urge na obra *Igitur*, é um exemplo do que Mallarmé irá tecer como busca por atingir o Absoluto, ao querer lançar os dados para abolir o acaso, esse espaço e tempo em que tudo é possível e do qual não se tem controle. Mas, ao que parece, os dados não são lançados. Em *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*, Mallarmé, com essa assertiva construída em fragmentos sintagmáticos ao longo do poema, termina com o verso: “Todo pensamento emite um lance de dados!”. Eis o nada no qual o sujeito se projeta como um espaço possível em cujo contexto se percebe como um naufrago na linguagem.

Tudo começa com *Rarefato*, obra de 1990, cujo poema de abertura incide sua voz no espaço distópico que se anuncia: “Rarefato: outra trilogia do tédio”, datado de 1984.

¹O sujeito que assinala o vazio de seu próprio tempo parece tomar corpo, na poesia contemporânea, em tons diferentes de estilo, em autores como Sebastião Uchoa Leite, Fábio Weintraub, Virna Teixeira, Ricardo Aleixo, Hilda Hilst, Augusto de Campos, entre outros.

Nenhuma voz humana aqui se pronuncia
chove um fantasma anárquico, demolidor

amplo nada no horizonte deste deserto
anuncia-se como ausência, carne em unha
odor silencioso no vento escarpa
corte de um espectro pousando na água

tudo que escoa em silêncio em tempo ecoa

(BARBOSA, 1990, p. 3).

Eis aqui um espaço e um tempo de espera, de silêncio e de rugosidades no horizonte, por uma voz que anuncia a desumanização como um dado que se lança no acaso das possibilidades de sentido desse espaço feito de ausências e saliências rugosas, marcando a distopia como sinal do roteiro da poesia que emerge nesse espaço. O que principia nessa atmosfera de mistério ecoa, no livro, como proposta de mergulho da poesia em outras esferas de linguagem: o cinema e a música. As referências se proliferam ao longo do livro. A epígrafe de Samuel Beckett (extraída da novela *Molloy*, de 1951), que antecede os poemas de *Rarefato*, traduz o espírito da “incomunicabilidade” que se faz projetar nos poemas da primeira parte, “A Consciência do Zero” (e que vai percorrer outra obra de 1993, *Nada Feito Nada*): a ação de não querer, de não saber, de não poder saber o que o outro pensa que deseja dizer, ou o que a si próprio é possível dizer. É o primeiro verso do poema – “Nenhuma voz humana aqui se pronuncia” – que marca a dissolução do humano nesse espaço rarefeito do poema que se desenha por uma “consciência do zero”. O elemento da negatividade faz-se necessário nesse ambiente que se deseja retorno a uma origem ainda não conhecida. Uma infância ainda não experimentada. Tecer o crime, a fase terminal, numa eclipse, ou elipse de vírgulas, na sintaxe que se autodevora em repetições contínuas no último poema da trilogia (“Dominado pela pedra, insone”) e que termina retomando o sentido do último verso do primeiro poema (“alia-se ao tédio impune e some” e “tudo que escoa em silêncio em tempo ecoa”, respectivamente) é estender o vazio como a espacializá-lo nos versos.

Nesta primeira parte, “Rarefato – outra trilogia do tédio”, remete para a trilogia do tédio, de Antonioni (*A Aventura*, de 1960, *A Noite*, de 1961, e *O Eclipse*, de 1962), a qual também é chamada de “trilogia da incomunicabilidade”, em que tédio, vazio e dor são temas que se expandem na narrativa dos filmes. O primeiro poema da trilogia de “Rarefato” alude de algum modo à dimensão do vazio que habita a narrativa fílmica de *A Aventura*, cuja paisagem de rochas, escarpas, ilhas e igrejas abandonadas metaforizam o vazio a que estão entregues as personagens da narrativa. Evidentemente que o poema não se situa numa descrição da narrativa fílmica, mas surge como imagem da ausência que emerge de um dado existencial que no filme ecoa e que se atualiza no poema e no tempo do sujeito lírico. Sua voz flagra a paisagem rarefeita da humanidade. O silêncio, que ecoa as ausências, preenche os vazios do homem, que João Cabral já entornara como poesia em *Educação pela Pedra*, em 1966.

Os Vazios do Homem

Os vazios do homem não sentem ao nada
do vazio qualquer: do do casaco vazio,
do da saca vazia (que não ficam de pé
quando vazios, ou o homem com vazios);
os vazios do homem sentem a um cheio

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

de uma coisa que inchasse já inchada;
ou ao que deve sentir, quando cheia,
uma saca: todavia não, qualquer saca.
Os vazios do homem, esse vazio cheio,
não sentem ao que uma saca de tijolos,
uma saca de rebites; nem têm o pulso
que bate numa de sementes, de ovos.

2.

Os vazios do homem, ainda que sintam
a uma plenitude (gora mas presença)
contêm nadas, contêm apenas vazios:
o que a esponja, vazia quando plena;
incham do que a esponja, de ar vazio,
e dela copiam certamente a estrutura:
toda em grutas ou em gotas de vazio,
postas em cachos de bolha, de não uva.
Esse cheio vazio sente ao que uma saca
mas cheia de esponjas cheias de vazio;
os vazios do homem ou o vazio inchado:
ou vazio que inchou por estar vazio.

(MELO NETO, 2008, p.17)

Na segunda parte do poema de João Cabral, a referência aos vazios do homem chega a uma plenitude da presença dos nadas nas imagens dos “apenas vazios”, que incham de ar vazio, copiando a estrutura da esponja, “toda em grutas ou em gotas de vazio”. Esse inchaço como bolha, no poema mencionado de Frederico Barbosa (e que se projetará também em outros poemas seus como a figura do tédio), mimetiza-se em sintaxe, nos vãos da língua que estanca na fragmentação dos versos, que, como uma escharpa, fere a fluidez do espaço da linha. O silêncio, que brota como “escharpa” ou “fantasma anárquico”, ocupa um lugar no poema, nos vazios sintáticos e na semântica das palavras por meio das imagens espectrais (“chove um fantasma anárquico”; “espectro pousando na água”), que se ampliam num espaço rarefeito de figuras (“amplo nada no vazio deste deserto”, “odor silencioso no vento escharpa”). Palavras que calam o próprio silêncio, pois este se encontra no espaço de reflexão que elas materializam. É de notar a atmosfera rarefeita metaforizada pela paronomásia “escoa / ecoa”, que concretiza no plano da linguagem a dissolução do espaço na figurativização do tempo, que se esvai no vácuo da paisagem em desacelerações rítmico-sonoras, que o ecoa na plasticidade dos versos, ou seja, nos espaços gráficos que mimetizam o vazio (“que escoa em silêncio”); nas imagens semânticas do vazio, no ritmo desacelerado; nas aliteraões das sibilantes e chiantes, assim como das nasais, como espectros de “silêncio”, que ecoam como imagem do “nada” espacial que assombra o poema; e nas assonâncias das vogais abertas que vão dando plasticidade ao “nada” como uma figura “aberta”, “vazia”, “esvazada”: “cachos de bolha” ou “esponjas cheias de vazio”, como está no poema de João Cabral.

O segundo poema da trilogia, “Sentia o término correndo nas veias”, e o terceiro, “Dominado pela pedra, insone,” carregam, no paradigma de que são feitos, a atmosfera de sufocamento e a figura do labirinto que submergem o sujeito a uma condição e a um estado do “vazio provável”.

Sentia o término correndo nas veias
Há pressa: via.
Houve um momento grave.
(O filme era ruim. O cinema, lotado.
Na luz neblina, escondido, um cigarro.)
Impossível escapar ao pânico,
Prever o vazio provável.
De repente: o estalo.
Terminal,
A consciência do zero rondando.
Estado, condição, estado.
Abre:
(BARBOSA, 1990, p. 4).

Eis como o poema “Dead End”, de *Nada Feito Nada*, de 1993, performatiza a leitura do movimento de negatividade e de incomunicabilidade que o sujeito lírico apreende de seu presente de experiência:

Descemos.....pouco e pouco
No escurodesse beco
Sem dentescom esforço
Os restosdo despejo
Somos um sonho.....podre
Dos furos d’outro tempo
Soro solventeespesso
Tremendo fungo seco
Sons de tumor e medo
(BARBOSA, 1993, p. 14).

“Dead End” opõe-se ao “happy end” dos filmes de cinema ou das narrativas exemplares, repletas de bons sentimentos e utopias de felicidade. “Dead End” é um debruçar-se agônico sobre si mesmo, sobre o próprio papel da poesia e do poeta, ao projetar a negatividade como o estar-aí do homem. Sem saída e sem ter para onde fugir, o mundo, neste contexto, abre-se para o vazio da existência. O “locus adversus” do tempo presente oferece apenas a razão poética para pensar este momento e este “beco” como o “final stop”. O poema oferece mais do que um sentido de leitura. Sua sintaxe combina-se horizontalmente, tecendo nos espaços vazios da linha um silêncio que se projeta na dicção fragmentada do verso. A desaceleração rítmica do “pouco e pouco” move-se “com esforço”, pois o tempo de que se nutre o poema é de abismos. Em termos semânticos, as palavras que tecem a rede de sentidos do poema remetem para um movimento descendente e escurecido pela atmosfera nublada de espaços fechados: “beco”, “sonho”; e degenerados: “fungo”; e diluídos: “soro”. É a força dos adjetivos e locuções prepositivas, além de verbos que semanticamente aludem a um movimento descendente e repetitivo (“descemos”; “movendo”; “tremendo”), que instauram a plástica do tecido performativo do sujeito poético.

Ler o poema em outro movimento de leitura, verticalmente agora, também provoca esse estado de negação de vida como estado de criação; “descemos / no escuro / sem dentes / movendo / os restos”; o sujeito se dilui em sonho “dos furos d’outro”, em “soro solvente” / “tremendo” como “sons de tumor”. Criar a partir de dentro do desvanecimento e da descrença do sujeito é aceitar como resíduo o tempo, aceitar como um vácuo. Somente o espaço do verso parece erguer-se a partir dos escombros que figuram como imagem no

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

poema. O espaço do verso como o lugar do silêncio e dos espasmos. O movimento lento e descendente das imagens se isola no espaço emoldurado pelas lacunas que separam os sintagmas dos versos, permitindo em sua semântica essa atmosfera labiríntica.

No poema, o sonho é fruto dos furos (erros, lacunas, vazios) de um outro sonho/soro solvente, numa relação de similitude com o que se evapora, ou tem já pré-existente como sina: “sons de tumor”. Sua apropriação dos resíduos do tempo (“movendo / os restos”) assevera-se aqui na impotência da construção de um “sonho... podre”, de um “fungo seco”. A presença de um não desejo associa-se à inércia de um fazer, de uma ação que se desacredita como utopia de mudança.

Perfaz, metalinguisticamente, o roteiro da poesia dos poemas de *Nada Feito Nada*, a epígrafe do poeta provençal Guilhem de Peitieu, que diz: “*Farai un vers de dreit nien: / non er de mi ni d’altra gen*”, cuja tradução literal² seria: “Farei um verso sobre nada, / nem sobre mim nem sobre alguém”.

O livro segue, no eco da dissolução, auscultando uma saída para o sujeito que se busca na poesia a reinventar-se como linguagem (uma vez que esta é a única saída provável). O dilema de uma origem se instaura sub-repticiamente para a linguagem, por meio de um exercício de releitura do poético e do histórico, como a extrair dele, do assunto circunstancial de que se nutre, o presente que o lê como estranho e o transforma, na sua sintaxe, numa combinatória outra. Seria essa a resposta a uma saída e a um tédio assinalados no clima dos poemas aqui transcritos?

Em *Nada Feito Nada*, o poema “Sem Nem” assevera a não crença e a não ação e desenha, no espaço claustrofóbico das estrofes, um labirinto que situa nossa leitura num “lento projeto de morte” já anunciada em “Dead End”. A temática da descrença e da negatividade em “Sem Nem” se presentifica numa forma que se situa na concepção lúdica da figura do labirinto, com a solução gráfica encontrada no espaço do verso marcado pelo corredor das 10 estrofes de 21 versos cada, compostos por 10 caracteres com espaço, escritos em *courier new* (uma vez que esse tipo de letra permite a formatação do desenho retilíneo das estrofes). A leitura vai se percebendo sem ar, lenta, movediça, rompendo a palavra nesse espaço, seguindo apenas a lógica da própria forma em que se insere. As rimas internas soantes e toantes vão promovendo os acordes internos que funcionam como ondulações da espiral labiríntica que vai se modulando no espaço emoldurado das estrofes. O traço da construção dos versos que se fragmentam por força do espaço medido gera na leitura um incômodo e um obstáculo. O que parecia poder fluir estanca no processo da construção do verso e da estrofe que termina no 21º verso, emoldurando a enunciação, que só momentaneamente parece terminar. Transcrevo aqui as estrofes 1, 2, 7, 9 e 10.

sem crer e
m nada sem
a mais vag
a esperanç
a de mudar
algo assim
parado sem
forças par
a levantar
um grito o
u mesmo fa

² Faço a tradução com base na tradução para o inglês de James J. Wilhelm (1990, p. 54).

lar com calma a respeito de saídas possíveis nessa coisa seca sempre crise eternamente esperando o fim

sem crer e m nada nem na mais remota possibilidade de levar as coisas com calma ou alguma timidez disposição e coragem se nada pode resgatar dessa frieza triste do sofrer-se fardo lento sem crer e m nada nem na palavra [...]

sem crer e m nada nem no final não apocalipse das vanguardas nem na morte de qualquer sonho ou ou mesmo ideologia e em quem afirmar qualquer fim de utopia nem nas funções da poesia seja para seja por rota aflita

a sem guia
[...]

sem crer e
m nada nem
em saída c
alma nem s
oluções pa
cíficas ne
m revoluçõ
es sangren
tas nem na
via indivi
dual ou no
coletivo s
uicídio co
nsolador n
em na pura
fruição fu
tura dos o
bjetos des
sa arte se
m objetivo
s ou calor
sem crer e
m nada sem
paz ou von
tade certa
sem crer e
m nada nem
na linguag
em concret
a sem crer
em nada ne
m na queda
da históri
a ou furos
no tempo s
em crer em
nada nem n
o silêncio
do nada ne
m sem nada
nem sem se
m nem nada

(BARBOSA, 1993, p. 31).

No plano semântico do poema dos fragmentos que transcrevo aqui, figuram a descrença e a inércia; a desesperança e o vazio; a decadência e o caos. Na voz do sujeito, a sintaxe flui sem pausas e sem pontuação. Os sintagmas se justapõem em fragmentos sintáticos (suspensões), por força do espaço construído que impõe a fratura na palavra, que continua no verso seguinte; e também na construção de um discurso que se enuncia esgueirando-se nas

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

molduras estreitas do verso: imagem de sufocamento, de beco, performatizando o caos. A voz que se ouve no poema se representa por uma consciência do zero, como um todo absoluto do nada que esvazia o sujeito de qualquer reação: “sem crer em nada”. Essa consciência inaugura o espaço do poema como o “locus terribilis” ou “locus adversus” do sujeito que escoo como nada ao referir-se criticamente à poesia e à vida, ao fim que ideologicamente se posiciona como apocalipticamente desmanchando os sonhos e não anunciando saída possível. A repetição final dos termos na última estrofe do poema focalizam como imagem o “sem nem”, como subtração e negação que ecoa “[n]o silêncio/ do nada” e se deságua em repetições de si mesmo, perdendo-se no labirinto que se finda na aparência de uma espiral e deixando o acaso que emerge da construção como imagem de possibilidade, que se abre na figura do vazio que rompe como imagem.

No plano semântico do poema, as generalizações e indefinições, marcadas por advérbios de negação e de modo, pela desinência do plural, por adjetivos, por nomes de natureza genérica, que expandem o nada que se aloja nos sentidos, podem ser percebidas, por exemplo, na primeira estrofe do poema, nos enunciados seguintes: “sem crer em nada”; “sem a mais vaga esperança”; “sem forças”; “saídas possíveis”; “nessa coisa seca sempre crise”; “eternamente”.

Vale indagar agora o que nega esse roteiro labiríntico. A começar da primeira estrofe do poema, e perseguindo as demais transcritas aqui, posso perceber que a descrença de uma ação da “mudança” de um estado paralisado de coisas e circunstâncias desponta como o primeiro ponto a que os versos se entregam e se integram no grito agônico e afônico que percorre o labirinto que se tece fechado do poema. O desejo de “saídas possíveis” é o outro dado que se esvanece, complementando o sentido da rarefação da mudança, que emerge “dessa coisa sempre crise eternamente esperando o fim”. Que “coisa” é essa sobre a qual se refere o poema? Que dado incômodo é esse que gera a crise sem esperança de esgotar-se?

A descrença, o tédio e o sofrimento movem os versos que enunciam mais uma vez a negatividade como a ponta de lança que finca e desarma a “calma” e a “coragem” para lutar, pois o sujeito nem na palavra acredita mais, como tecem os versos da segunda estrofe transcrita aqui. O peso de “sofrer-se fardo lento” desacelera a leitura e enclausura o leitor no mesmo espaço agônico e claustrofóbico dos versos.

Na forma do poema, o nada se ossifica com uma precisão formal que paradoxalmente assinala a descrença na palavra, esta que finca no poema sua posição de signo instaurador da voz. Entretanto a palavra assinala sua presença como inquietação do sujeito. Ao negá-la, busca de outra forma situá-la no esvaziamento de seu discurso, para circunscrevê-la como elemento de uma poesia que geometriza a ironia: “sem crer em nada nem no final no apocalipse das vanguardas nem na morte de qualquer sonho ou mesmo ideologia”. A descrença chega a um ponto que acaba por interrogar o próprio impulso da negação. Negar é posicionar-se contrariamente e situar-se como voz que se impõe ideologicamente no contexto daquilo que nega. Ao negar a revelação das vanguardas ou o seu fim (“apocalipse das vanguardas”), nega também o fim das utopias (“morte de qualquer sonho ou mesmo ideologia”). A posição desta voz no interior dos versos revela-se irônica, pois ridendo do falso aspecto que desenha como verso e performatiza como poesia no âmbito das estrofes.

Segue o poema anulando as formas de saída para o impasse tramado no discurso e, na 9ª estrofe, termina com a descrença na “pura fruição futura dos objetos dessa arte sem objetivo ou calor”. Sem crer na poesia é o gesto que anima uma outra revolução interna, a do poema que entumesce em agonia e grito a cada estrofe. Na 10ª e última estrofe, o poema em seus cinco versos finais figurativiza a espiral que se esvai na repetição dos signos “sem”, “nem”, “nada”, em combinações que escoam num silêncio que se faz ouvir no eco de:

“o silêncio do nada nem sem nada nem sem sem nada”. Eis o poema a ruminar o caos, como já fizera anunciar no terceiro poema da “Trilogia do tédio”, em *Rarefato*.

Dominado pela pedra, insone,
descolorido, o crime principia
nas altas horas da noite vazia
ganha corpo no decorrer do dia.

Ganha corpo no decorrer do dia
dominado pela pedra insone
dor de náusea delicada e infame,
das altas horas da noite vazia.

Dor de náusea delicada, infame,
nas altas horas na noite vazia
ganha corpo no decorrer, no dia
dominada pela pedra, insone.

Ganha corpo no decorrer do dia,
dor de náusea delicada e infame
descolorido o crime principia
alia-se ao tédio impune e some.
(BARBOSA, 1990, p. 5).

As repetições dos sintagmas aqui reiteram esse movimento interno de entumescência de um corpo que avulta como estado de corrosão de si mesmo: “alia-se ao tédio impune e some”.

Reforça a última estrofe de “sem nem” o movimento espiralado e labiríntico do sujeito que no ritmo interno vai acentuando a desaceleração dos versos.

A ideia da inércia, do labirinto como espaço repleto de incertezas quanto à saída de um impasse criado pelo sujeito na poesia como um procedimento poético constrói-se, nos poemas de *Rarefato* e de *Nada Feito Nada* que foram lidos aqui, como imagem da esfera da metáfora da razão crítica da escritura da poesia, que o poeta Frederico Barbosa constrói na complexidade das relações que tece com outras linguagens e das relações que tece com a possibilidade de exploração gráfico-semântica da palavra e das relações rítmico-sonoras do verso.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Frederico. **Nada feito nada**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. **Rarefato**. São Paulo: Iluminuras, 1990.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GIORGIO, Agamben. **A linguagem e a morte**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MELO NETO, João Cabral de. **A Educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

WILHELM, James J. (Org.). **Lyrics of the Middle Ages: an anthology**. Estados Unidos: Routledge, 1990.

Recebido em: 15.07.11
Aprovado em: 21.09.11

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>