

A NEGAÇÃO E A RECUSA COMO TRAÇOS DA POÉTICA CONTEMPORÂNEA DE FREDERICO BARBOSA

Susanna BUSATO

Universidade Estadual Paulista / SJRP/SP

susanna@ibilce.unesp.br

Resumo: O objetivo deste artigo é verificar os modos como a poesia contemporânea se afigura como um ato de recusa em termos de como a linguagem processa a herança da tradição poética e a reinventa no presente. Para isso, busco na poesia de Frederico Barbosa esse eixo que protagoniza uma negação e uma recusa do fácil e do óbvio, ou seja, a recusa da repetição de um tempo, o da tradição. Ao recusar a repetição e a não-invenção, busca sua poesia uma linguagem poética que se deseja próxima do sujeito como o lugar da invenção de um olhar, que se transforma em linguagem de uma experiência de nosso tempo. Ao inventar-se, posiciona-se como uma dicção cuja voz emerge como figura de um intervalo, como um lugar da presença de um encontro com o contemporâneo da linguagem que deseja.

Palavras-chave: Frederico Barbosa; poesia contemporânea; recusa; negação.

A poesia contemporânea situa-se na construção de um intervalo. Alimenta-se da percepção de um mundo como um lugar em que “tudo está dito”, para lembrar-me do poema de Augusto de Campos, de 1974. Encontrar-se como linguagem desse mundo requer da poesia um vir-a-ser que desenha para si própria uma presença, que pode ser a de uma recusa, ou a de uma negativa. Negar o seu presente e situar-se nele é viver, no âmbito das relações do sujeito lírico com o mundo que inventa, uma nova infância no sentido de uma procura por um refazer, um rever, um voltar-se para um passado e para um presente que se ilumina apenas por esse gesto. O ato da negação é uma assertiva. Ao negar, assegura-se um lugar. O estudo dos modos como a poesia se afigura no contemporâneo como um ato de recusa é o que busco compreender, em termos de como a linguagem processa a herança da tradição poética e a reinventa no presente. Para isso, busco na poesia de Frederico Barbosa esse eixo que protagoniza uma negação e uma recusa do fácil e do óbvio, ou seja, a recusa da repetição pura e simples de um tempo, o da tradição, para perpetuá-la, ou como homenagem ou como dispositivo que assegura ao poema sua presença representativa de um cânone. Tanto num caso como no outro, questiono os modos de articulação dessa voz da tradição ao presente que o pensa.

Ao recusar a repetição e a não-invenção, busca a poesia de Frederico Barbosa uma linguagem poética que se deseja próxima do sujeito como o lugar da invenção de um olhar, que se transforma em linguagem de uma experiência de nosso tempo. Experiência de leitura, de atualização do passado, de articulação de seus resíduos. Ao inventar-se, posiciona-se como uma dicção cuja voz emerge como figura de um intervalo, como um lugar da presença de um encontro com o contemporâneo da linguagem que deseja.

O crítico e filósofo italiano Giorgio Agamben afirma em seu livro *O que é o contemporâneo?* (2009) que o

contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que saber ver essa

obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” (2009, p. 63)

A impossibilidade de alcançar o presente está na própria natureza descontínua de que é feito. Quando se pensa o presente, ele já não é mais. Surge como fratura aos olhos do poeta. Essa fratura é também a do sujeito lírico, que se autorepresenta como “nada”, como negação de si mesmo e do mundo que habita. Não lamenta. Apenas constata e digere a sua depressiva existência como um grito contido no espaço. É um processo destrutivo, mas irônico, pois irá, a partir desse gesto, construir uma forma de existência que revela a saída para esse estado crítico. Uma saída pela forma. Esta é construtora do caos e da possibilidade de existência no caos. O nada, no entanto, permanece como destino e como existência.

Pensar a da dimensão de uma “recusa” na poesia contemporânea, em termos de um gesto que reivindica para a linguagem a presença de um “fazer pensar”, de “provocar atos internos”, como afirmaria Paul Valéry, em *A Serpente e o Pensar* (1984), é pensar um gesto que inauguraria para a poesia 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 Agamben afirma em seu livro *A linguagem e a morte* (2006), ao pensar, a partir de Heidegger, o *Dasein*, ou melhor, o “ser-aí” do sujeito, que este 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 de nosso tempo um estado de desconforto diante do qual não há saída possível. Desenhar a negação ou a descreça no poema, como linguagem, 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.

O lugar do sujeito lírico na poesia de Frederico Barbosa descreve um espaço e um tempo que performatiza 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, e 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 como um dado que assoma no presente, esta dimensão inapreensível, surge como metáfora da consciência da arte e do homem, voltados para o seu agora. 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-utópico¹. Mas, ao projetar a negatividade na palavra, o que a poesia de Frederico Barbosa assinala como negação? Como essa negação gera a recusa como gesto criador da poesia?

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

¹O sujeito que assinala o vazio de seu próprio tempo parece tomar corpo também, 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.

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 náufrago na linguagem.

Frederico Barbosa, em artigo de 1992, “A tradição do rigor e depois...”, analisa o quadro da literatura brasileira com referência a um fazer poético com base nos conceitos de “critério, rigor e exigência” (p. 133). Não é o nosso propósito aqui desenvolver o teor dos conceitos, mas assinalar a perspectiva com que Frederico Barbosa, em seu processo poético de assumir a condição da negação e da recusa, pensa com referência à constatação que faz acerca da condição da poesia nos últimos decênios do século 20. Afirma ele que a modernidade,

na sua ilusão libertária, chegou a um beco sem saída. Os diluidores, os epígonos do moderno, tornaram a poesia um jogo fácil. A história literária do nosso modernismo não deve ser complacente nem com alguns dos seus ditos grandes poetas, como Carlos Drummond de Andrade, que acabaram por se tornar autodiluidores confessos, os Bilac e Coelho Neto da modernidade. Gerando mais diluição ainda ao afirmar e reafirmar que a poesia está nas ruas, que depende de um momento iluminado de inspiração. Mas, a partir da constatação quase universal de que o modernismo, quebrando as barreiras do passado, levou a arte a um impasse, as saídas são várias. A mais fácil é sem dúvida jogar fora o lema poundiano do “make it new” pelo “already made”, preferir ser “eterno” a ser moderno. Constatar que, não havendo nada de novo a dizer, deve-se dizer apenas o que já foi dito, o que funciona. [...] Não arriscar: fazer o óbvio ao se perceber a incapacidade de fazer o “novo”. (BARBOSA, 1992, p. 135)

Sua crítica aos diluidores do modernismo está no que anima sua defesa por uma poesia que recusa repetir lugares-comuns, fórmulas desgastadas e um certo delírio concretista. “Repetir” não pode ser a palavra de ordem, segundo o pensamento do poeta, mas sim a palavra “ousadia” que deve ser a responsável por promover descobertas no plano de articulação formal da linguagem. (p. 137) A poesia pensada assim, segundo o poeta, pode inserir-se como resposta inventiva a uma época que carrega o estigma da diversidade, da repetição das informações, da banalização do cotidiano, do achatamento dos gostos. A poesia de Frederico Barbosa emerge, neste contexto, como um boi no pântano, cuja cabeça atenta sonda o ambiente rarefeito ao carregar o conhecimento da umidade do tempo viscoso da memória, do poético, e da tradição a que retorna revista e desmoldurada, como projeto e como roteiro de construção.

Frederico Barbosa, em resposta à pergunta da jornalista Ana Carolina Abiahy (2002) sobre a sua crítica à poesia chamada por ele de “intelectualóide”, declara:

Sou completamente a favor de que o poeta (o artista em geral) tenha completo domínio da sua arte, na prática e na teoria, que se complementam. O grande artista deve saber tudo sobre sua arte. O que critico são os poemas “certinhos”, bonitinhos mas ordinários, que caracterizam uma boa parcela da produção poética da minha cidade, São Paulo, hoje em dia. Na verdade, que não falam de nada que importe, apenas são exercícios bem feitos seguindo os

critérios da crítica mais conservadora. Conhecimento algum é excessivo. O que atrapalha não é o saber, é não saber ver ou ser.

A poesia de Frederico Barbosa irá roteirizar esse “lento projeto de morte” que é um estar voltado com o rosto do verso para o nada, na dimensão que esse nada articula como discurso crítico de uma forma que mimetiza a tônica de nosso tempo. A dimensão do caos, como a ideia da possibilidade infinita, e dos estados de melancolia e de depressão frente à impotência da ordenação, surgem como metáfora de um tempo que não percebe uma saída para um mal-estar gerado por fatores vários, como a aceleração da informação, a ansiedade por estar antenado com tudo, com o tempo que parece reduzir-se cada vez mais e com a nossa impotência diante dos acontecimentos do mundo. Ainda: o mais difícil: perceber no outro e em si próprio o engano, o desapontamento. Uma era de desencantos. Engajada nessa dimensão existencial da vida, a poesia de Frederico Barbosa responde na tessitura de uma voz lírica que empreende uma viagem pelo interior de uma dimensão espacial que articula expressão e conteúdo, de modo a performatizar o labirinto de negações de seu tempo presente.

É anunciadora desse espaço a voz que emerge dos três poemas sob o título de “Rarefato: outra trilogia do tédio”, do livro *Rarefato*, de 1990.

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.

É coerente aqui o pensamento de Frederico Barbosa diante daquilo que tem apregoado como ousadia na poesia. As referências internas ao cinema nos poemas mencionados anteriormente são exemplos disso. Vai buscar nas imagem cinematográfica a presença de uma atmosfera de suspensão e de vazio, que constroi a dimensão nada heróica do sujeito, que sucumbe diante da impossibilidade de eternidade. Os poemas de “Rarefato – outra trilogia do tédio”, remetem para a trilogia do tédio, de Antonioni (*A Aventura*, de 1960, *A Noite*, de 1961, e *O Eclipse*, de 1962), também 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, no filme, 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 como um presente que se olha de dentro. 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.

Eis como, na sua atitude de recusa, o poeta Frederico Barbosa tece um discurso da negação como um roteiro de construção. O silêncio, que brota como “escarpa” ou “fantasma anárquico”, no poema citado, ocupa um lugar 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 escarpa”). 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”. Um “nada” que vai adquirindo uma imagem extensa ao longo dos versos e tomando conta do discurso poético. Esvaziamento feito de concretudes. Eis o que o poema final da trilogia vai performatizar como negação, a partir de um procedimento formal que o assemelha à figura do labirinto. Figura essa eleita da tradição, para revestir-se de sentido estético de uma época que relê no outro o seu próprio desapontamento, sua saída obliterada, sua dimensão distópica da vida.

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”. 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*, como imagem 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.

Neste mesmo espaço em que o sujeito se percebe como negação de si mesmo, “Labyrintho Difficultoso” talvez se revele mais singular na dicção formal de um olhar que flagra o caos e a sensação de um “nada” brotando como uma inércia frente ao flagrante de um tempo em ruína. A ideia do “labirinto” como um espaço repleto de incertezas quanto à saída constrói-se como imagem desse “nada” preenchido de repetições que adensam a escritura, que se volta para a sua própria presença como recusa à dicção fácil e linear.

LABYRINTHO DIFFICULTOSO

cada dia	de novo	cada dia
mais	insone	mais
mas não	vem	mas não
é nada	a noite	é nada
mais	insone	mais
é nada	a noite	é nada
é dia		é dia
mas não	vem	mas não
é nada	a noite	é nada
mais	insone	mais
cada dia	de novo	cada dia
mais	insone	mais
é nada	é nada	é nada

(BARBOSA, 1993, p. 13)

O que nega o poema ao expressar o “nada” que se adensa ao repetirem-se os dias e as noites, no passar do tempo que não transforma, que não avança, que paralisa? Constrói este labirinto uma voz que lê e relê na poesia da tradição a poesia do tempo presente, ou o que dessa tradição ainda permanece vivo: a figura do labirinto, relida na tradição da poesia do século 17, 18, como forma lúdica de teor religioso quase sempre. Como metáfora da expressão do sujeito frente à incerteza e ao flagrante de uma não-saída para o seu tempo, este labirinto que dificulta, que aprisiona o sujeito em seu interior, nos movimentos de leitura em vários sentidos, revela-se como uma expressão crítica de uma não-saída, referente à poesia de seu tempo; ao estado de coisas de que seu mundo se ressent; ou simplesmente, imagem do próprio drama particular do sujeito que expressa o modo como se vê e como se situa no

mundo em que vive. A verdade é que o poema em si, enquanto forma de uma expressão que mimetiza a crise, promove uma arquitetura do caos. Tessitura do presente, a partir de uma leitura que recusa a mobilidade fácil no interior do texto.

O tempo presente é plasmado como matéria inalcançável, suspensa na repetição dos dias e das noites insones, gerando um esvaziamento, um mais nada, um ainda mais nada que se adensa nos espaços em branco que se vazam como buracos negros entre palavras flanantes, desenhando o descompasso e a desaceleração do próprio corpo, preso na moldura do poema, que se configura como o lugar da tensão e do adensamento de um tempo: o da repetição, do mesmo, que incorpora uma inércia, que incorpora uma atmosfera de crise, que tanto pode ser a do sujeito como a da própria poesia enclausurada num tempo em que “tudo está dito”, num tempo de emudecimentos, de mudanças, para aludir aqui ao poema “pós-tudo”, de Augusto de Campos. A linguagem opera esse gesto do sujeito ao grafar os signos desse mal-estar em suspensão no espaço visual do poema. Ousadia e negação; recusa e crítica.

Em *Nada Feito Nada* (1993), 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”, poema do mesmo livro. 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
 lar com ca
 lma a resp
 eito de sa
 idas possi
 veis nessa
 coisa seca
 sempre cri
 se eternam
 ente esper
 ando o fim

sem crer e
 m nada nem

na mais re
mota possi
bilidade d
e levar as
coisas com
calma ou a
lguma tími
da disposi
ção e cora
gem se nad
a pode res
gatar dess
a frieza t
riste do s
ofrer-se f
ardo lento
sem crer e
m nada nem
na palavra
[...]

sem crer e
m nada nem
no final n
o apocalip
se das van
guardas ne
m na morte
de qualque
r sonho ou
ou mesmo i
deologia e
em quem af
irma qualq
uer fim de
utopia nem
nas funçõe
s da poesi
a seja par
a seja por
rota aPLIT
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)

O plano semântico do poema, nos fragmentos transcritos, 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 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 escoia 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 geometrizava 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 nem nada”.

Em entrevista a Carol Almeida, do *Jornal do Commercio online*, Frederico Barbosa, frente à questão sobre se a poesia seria uma forma de “invadir a si mesmo”, responde o poeta negativamente, pois a poesia pode ser uma forma de representar a experiência, mas, antes de tudo,

Poesia é ordem, é a palavra exata, enxuta, precisa. Escrever poesia é uma forma de tentar organizar, dar ordem ao caos. Já que pouco podemos fazer para minimizar o caos do mundo, pelo menos podemos, com a poesia, tentar organizar o nosso horror interior. Alertar e protestar.

(ALMEIDA, Carol. “Poesia é palavra exata. Escrevo para organizar o mundo, o caos” In: *Jornal do Commercio* Recife - 16.10.2001 http://www2.uol.com.br/JC/2001/1610/cc1610_3.htm Acessado em 16/10/2011.)

Poema seria, pois, atitude permanente de exposição como lugar do flagrante, do acontecimento. Poesia seria o lugar da reflexão, da linguagem em atitude crítica. Recusar o fácil, em prol de uma poesia voltada para uma tradição e para outras linguagens, de modo a retirar delas aquilo que ainda vive no tempo presente, na consciência que anima o tempo presente, como fuga ao efêmero e provisório, mas, antes de tudo, como construção da síntese entre memória em constante tensão de um passado que ainda se apresenta como signo de um

presente que o pensa como atualização de um dizer. Construir a negação dentro do poema seria, para a poética de Frederico Barbosa, a forma de catalisar para o centro do poema a tensão do homem no mundo contemporâneo de modo a nutrir a poesia de uma forma que sabe das possibilidades de diálogo com a tradição poética e com as outras linguagens. Diálogo que recupera um “aprendimento”, um fazer que não se repete, que nutre o presente já desgastado e imediato. Recupera para o presente o dado de eternidade de que carece.

Referências Bibliográficas:

- ABIAHY, Ana Carolina. “Contra a cultura dos reacionários”. In: *Norte Online* . 4/09/2002. <http://fredbar.sites.uol.com.br/norte.html> Acessado em 15/10/2011.
- AGANBEM, G. **O que é o contemporâneo?** Chapecó: Editora da Unichapecó, 2009.
- ALMEIDA, Carol. “Poesia é palavra exata. Escrevo para organizar o mundo, o caos” In: *Jornal do Commercio Recife* - 16.10.2001 http://www2.uol.com.br/JC/2001/1610/cc1610_3.htm Acessado em 16/10/2011.
- BARBOSA, Frederico. “A Tradição do rigor e depois...” In: COSTA, Horário. (Org.) **A palavra poética na América Latina. Avaliação de uma geração.** São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992. p. 133-140.
- BARBOSA, Frederico. **Rarefato.** São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BARBOSA, Frederico. **Nada feito nada.** São Paulo: Iluminuras, 1993.
- VALÉRY, Paul. **A serpente e o pensar.** (trad. e notas de Augusto de Campos) São Paulo: Brasiliense, 1984.