

MELANCOLIA E OUTRAS PERDAS: A POESIA DE FREDERICO BARBOSA

Amador Ribeiro Neto

Doutor - Universidade Federal da Paraíba

RESUMO:

O presente trabalho visa ao estudo da obra poética de Frederico Barbosa, em especial seu livro **Louco no oco sem beiras**: anatomia da depressão, enfatizando a linguagem poética, a contenção verbal, as interações com outras linguagens e códigos. Para tanto toma-se como base teórica a função social da poesia pelo viés eliotiano e a poética jakobsoniana.

PALVRAS-CHAVE: Frederico Barbosa; poesia brasileira contemporânea; poética jakobsoniana.

ABSTRACT:

The present research aims at studying the poetic work of Frederico Barbosa, particularly his book **Louco no oco sem beiras**: anatomia da depressão (**Madman in the hollow without margins**: an anatomy of depression), emphasizing the poetic language and verbal control, as well as the interactions with other languages and codes. For this matter we have taken as a theoretical basis the social function of poetry as seen by Eliot and Jakobson's poetics.

KEYWORDS: Frederico Barbosa; contemporary Brazilian poetry; Jakobson's poetics.

A poesia pode propor-se um projeto social definido. Como já fez nos inícios de seus tempos: tinha o propósito claro de invocar bons espíritos, curar doenças, expulsar espíritos indesejáveis, acalmar ânimos, trazer amantes, etc. e tal, como nos informa T.S. Eliot (1991, p. 25-37). Mais ou menos é a função que hoje cabe aos curandeiros e jogadores de cartas, entre outros. As primitivas formas da poesia tinham esta função mística e mítica. E mais: estas poesias contavam histórias, tinham enredo, teciam narrativas. Tudo voltado para as práticas religiosas. Portanto, no início, poesia e religião andavam de mãos dadas.

Depois a poesia começou a ensinar coisas práticas: normas de agricultura, pecuária, construção de casas. Modos de viver bem eram passadas através dos versos. Neste momento a poesia encontra na filosofia, na moral, na ética, uma razão de ser.

Os tempos passam. Alguns poetas continuam emprestando à poesia uma função social determinada. Isto é interessante: a poesia nunca sobreviveu desta função social. Basta ver que mudou o mundo, mudaram seus valores, mas a poesia (a grande poesia, não importa de que época) continua com o mesmo vigor.

Pouco importa que não se crie gado, que não se dê mais crédito a palavras mágicas na condução das crises das doenças, que a arquitetura contemporânea nada tenha a ver com aquela do século XII. A grande poesia de todo este tempo, de todos estes feitos, continua viva e forte. Poucos são os que acreditam no céu, inferno e purgatório. Mas poucos são os que não se comovem ainda com os impecáveis versos de Dante Alighieri. A expedição de Vasco da Gama nada tem a ensinar aos desbravadores dos mares de hoje – mas **Os Lusíadas** continuam um grande livro de poema épico. O mesmo vale para a grande viagem marítima de Ulisses na **Odisseia** ou as guerras infundáveis da **Iliada**.

O tema da **Divina Comédia** e das obras “com função social” podem ser abordados na prosa. Isto não está em questão. O fato é que na grande poesia os temas são suportes para a forma poética. Não interessam as causas dos poetas – se eles defendem ou atacam uma ideia socialmente aceita ou condenada. Interessa é o trabalho com a linguagem da poesia que só o poeta sabe operar (LEMISNSKI, 1986, p. 58-60). Quando o tema é maior que a poesia, a poesia fica datada, morre no instante em que aquela circunstância histórica é superada. A grande poesia, isto é, a poesia que vale a pena – ou seja, a poesia que é poesia – sobrevive às questões que envolvem o poeta. O engajamento da poesia é com a forma. A forma é a grande propriedade do poeta, já afirmava Marx.

Nós, brasileiros, somos um povo marcado pela melancolia, segundo a célebre tese de Paulo Prado em **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira (publicado originalmente em 1928; a edição aqui utilizada é de 1999). Sendo assim, os carnavais e as multicarnavalizações que pipocam pelo país afora, em várias áreas, de fevereiro a janeiro do ano seguinte, são a negação freudiana que confirma a triste conclusão do respeitado ensaísta.

As antropologias, as sociologias, as filosofias, as psicologias, as historicidades, e uma série de *-ismos* e *-ias* e *-ades* estão todos presentes na literatura. É certo. Mais que isto: é inegável, de tão evidentes. Mas insisto: o que faz a especificidade do objeto literário não é nenhum nem a somatória destes componentes. A literatura está mais além: está no trabalho com a linguagem carregada de sentido a mais não poder (POUND: 2006) ou, se se preferir, na literariedade propriamente dita (JAKOBSON, 2007, dentre vários semioticistas russos).

Louco no oco sem beiras: anatomia da depressão (BARBOSA, 2001) é um livro de poesia melancólica. O objeto do Sujeito Lírico está perdido – irreparavelmente perdido – desde o título: *louco* = sem o domínio da razão; *no oco* = no mais pleno vazio; *sem beiras* = sem limites. Enfim: um Sujeito que se perde e perde seu lugar no mundo. Perdido, não vê como atribuir sentidos a si, às coisas, ao espaço, ao tempo. Desprovido de projetos, sem ânimo para vivenciar o presente, espria-se em afrontas, desaforos, agressões, irritabilidades, impaciências, impropérios.

A perda de sentidos leva este Sujeito a escrever. A escritura enquanto prática terapêutica de uma possível superação da melancolia? Talvez. O livro propriamente dito abre-se e fecha-se com o mesmo poema, invertidas a ordem dos versos e a posição dos artigos definidos (de fato, nada se precisa para o melancólico). Crueldade das crueldades: apenas o neologismo (abordo-o abaixo) permanece intocável em seu som-sentido ensurdecador. Um míssil nuclear disparado contra o leitor, desinstalando-o da primeira à última página.

A segunda parte do livro (na verdade um apêndice apropriadamente intitulado "O P.S.") configura-se como um diálogo com o leitor baudelaireano. O mesmo leitor a quem o poeta já se referira no poema "Ao leitor - aquele de Baudelaire", que encerra *Rarefato*¹: Mas enquanto em *Rarefato* o leitor era chamado a responder "olho no olho", o sujeito melancólico de **Louco no oco sem beiras** possui "olhar desfocado"². A cumplicidade autoral que se buscava no primeiro livro é substituída pela exclusão do outro ante a determinação imperativa: "*imprima-se*".

Se nos livros anteriores de Frederico Barbosa podia-se falar de uma multiplicidade de vozes interagindo e provocando a participação do leitor, agora o Sujeito Lírico assume a cena *in totum*. As intertextualidades e intratextualidades permanecem como interfaces de um poeta culto, a entrelaçar diferentes códigos artísticos e diversos recursos de linguagem. Tudo, porém, confluindo para a construção eficaz de um Sujeito Melancólico: aquele que gira ao redor de um mundo desfocado, absorto, ensimesmado.

¹ "seus olhos buscando / brincando no meu poema // nu / poema // meu dia buscando / (no ar) / sua leitura minha / do seu meu poema // meus olhos buscando / nos seus // um outro poema".

² e, face a isto, no poema que fecha este livro, lê-se: "entre a expressão / (banal) / e a invenção / (genial) // fico com a impressão // invento / no leitor / a expressão / do meu horror// imprima-se".

Todavia, não se pense que a dimensão individual exclua a social. **Louco no oco sem beiras**: anatomia da depressão é recorte raro e singular de expressão coletiva. A contemporaneidade – mais especificamente o Brasil atual – vive um momento histórico de *desistorização*. A História fragmenta-se, rarefaz-se, dilui-se entre teorias, tecnologias e ciências. As eras paradigmáticas chegaram ao fim. Não mais existe *um* paradigma, mas um rol de paradigmas complementares, contraditórios, semelhantes, opostos, desconexos, singulares. Enfim, o homem contemporâneo vive a perda (para alguns parcial, para outros total) do Objeto, da Coisa, do Ser (SANTAELLA, 1996, p. 209-249).

Fazendo uso da terminologia bakhtiniana, a poesia de Frederico Barbosa reflete e, poeticamente, refrata, esta realidade. A voz que fala em **Louco** é a de um indivíduo (e de uma coletividade) que, paradoxalmente, protesta sem sequer saber definir o conteúdo do seu protesto. Todavia, protesta, insatisfeito, antes de mais nada, pela falta. A falta incomoda e move este Sujeito.

Talvez um novo momento dentro da poética de Frederico Barbosa esteja iniciando-se aqui neste livro. Quem sabe o poeta aceite a sugestão-provocação de Antonio Risério, no posfácio de **Contracorrente** (BARBOSA, 2000): "(...) desejaria o impossível. Que Fred dissesse: brasis, vinde – vou inventá-los (...). Eu queria que tuas belas pedras – a sua linguagem de porradas secas e de porretadas paradoxalmente sutis – voassem, mais do que voam, para um futuro chamado Brasil".

A construção do Sujeito Melancólico pode ser o outro lado do que virá: quem sabe? De minha parte, não peço ao Frederico Barbosa utopias para este país ou para nossos tempos. Peço a continuidade da invenção de linguagens outras, distantes e diferenciadas substancialmente das linguagens (ditas poéticas) instaladas – e constituídas. Aliás, com raras exceções, linguagens assepticamente assentadas. A poesia brasileira atual precisa muito da poesia-míssil de Frederico Barbosa – o mais significativo poeta surgido na década de 90 e um dos mais expressivos dentre os maiores poetas contemporâneos brasileiros. Isto porque Frederico Barbosa continua a perseverante e bem sucedida trajetória de fazer poesia do não, da recusa, do nada, da rarefação, do rigor, do conciso, do exato. Com invenção.

Retomo a questão da melancolia: gostaria de ver no **Louco** a continuidade da proposta do poeta antevista em **Rarefato** confirmada em **Nada feito nada** e ratificada em **Contracorrente**). Considero que, sem o subtítulo, a proposta de *despoesia* (que o poeta faz avançar na linha de Mallarmé, de João Cabral e Augusto de Campos) formaria um bloco tetraédrico englobando os livros anteriores. Mas o poeta parece satisfeito com a trindade e desloca para um outro plano as linhas mestras das obras anteriores.

Neste ponto diviso uma mudança de trajeto de sua poética. De fato, desde o livro anterior, Frederico Barbosa vem esboçando uma linguagem mais permeável à oralidade. Dá continuidade ao

seu projeto de recusa do fácil, do fósil – mas agora sinaliza que quer ousar a linguagem nos beirais da fala e dos comportamentos cotidianos.

Se em **Rarefato** a linguagem é o objeto literário em si, radicalizando a postura de recusa, em **Nada feito nada** o projeto amplia-se e o poeta despe as palavras, reduzindo-as ao fino fio metálico das facas sertanejas: lâmina sobre lâmina.

Em **Contracorrente** a palavra alia-se, de modo contundente, à desconstrução de posturas estético-comportamentais. A poesia e o Sujeito espraiam juntos gritos desesperados de libertações: poesia-porrada, poesia-sexo, poesia-sentimento, poesia-cabeça pulsam intensas. Uma tênue linha apontava para um novo mo(vi)mento do fazer-poesia de Frederico Barbosa.

Com **Louco**, a linha que se delineava furtivamente exhibe um muro concretado: ao desfalecimento de excessivos recursos poéticos, o poeta opõe sua luta pela recusa da abundância, do desperdício, do desmando, da redundância, do sobejo, do acumulado. Todavia, em **Louco** o Sujeito Lírico busca uma Coisa (lacaniana?) que ele não sabe nomear, pois que está totalmente submisso a ela. Um sujeito triste, sofrido, aperreado com os afazeres cotidianos – que ressoam-lhe como dificuldades intransponíveis. O relógio surge, logo no primeiro poema, e reaparece num dos últimos poemas do livro, nomeado como *desespertador*.

A dor que desespera. A máquina que chama para a dor desperta. A máquina que desperta para a dor. Afinal, que dor é esta? A da perda inominada e inominável; abissal e absoluta. Sob os olhos embaçados deste Sujeito, o cotidiano afirmativo inexistente. A dúvida, a incerteza, o medo, a angústia e a tristeza particularmente dolorosa são-lhe companheiras.

Ele padece desde o primeiro poema, cujos versos terminam com o artigo definido "o"³, unindo os versos em *enjambement*, e elando o desconforto da existência numa sequência rítmico-hipnótico-visual que impele ao impactante neologismo *desespertador*⁴. O poeta concentra, nesta nova palavra, todo o incômodo que a pequena e doméstica máquina do tempo conservava consigo mesma.

Mas cuide-se o leitor de que a revelação da característica oculta do objeto-óbvio permanece circunscrita ao domínio da melancolia – o objeto renomeado revela, no novo nome, a dimensão de sua carga de tormento. O livro abre-se, e se encerra, como um mesmo poema-soco na cara do leitor.

O segundo poema⁵ reitera a imagem incessante de fazer-e-refazer sem feito algum. O sem-sentido pleno dos atos. O mundo em câmera lenta e desfocado, o Sujeito *sem / luz sem voz sem vis*

³ “o acordar é o / grave o // dia o / diabo o / diabólico o // sono o / sono o // horror o / chumbo o / mais que profundo o // todo o dia o sempre o / diabo azul o / branco o // desespertador”

⁴ “o branco / o diabo azul / o sempre / o todo dia // o mais que profundo / o chumbo / o horror // o sono / o sono // o diabólico / o diabo / o dia // o grave / o acordar é o // desespertador”

⁵ “começo-me / como quem grita sem / luz sem voz sem vis sem vez sem mais // desfocado / fora de faro / formigando em / câmera lenta // sem coragem / sem o que me dispare // vou”

sem vez sem mais é um ser que rola no rol das coisas, arrastado e arrasado por elas. Segue intransitivamente: o verbo ir encerra o poema no presente do indicativo, sem complemento algum. A vida não tem complementaridade nem atinge jamais a completude – e a sintaxe gramatical corporifica este desfacelamento da voz que (des)anuncia(-se).

No terceiro poema⁶ a cama delimita o território de defesa e de preservação do Sujeito: num movimento icônico de abrir e fechar parênteses, intercalando os vocábulos *danado*, *só* e *sonado*, o poema iconiza os movimentos, ora interceptados, ora contínuos, da melancolia. Versos monossilábicos dão o tom monocórdico e monolítico da fala dificultosa, da vida custosa, do tempo estirado num curtume de sentimentos à cata de sentidos.

O livro segue como se fora um único poema escrito em várias partes. Nada, todavia, dissuade o Sujeito de sua dor existencial, do seu sofrimento social. Metáfora certa de destes tempos pós-utópicos (CAMPOS, 1997, 243-269) o livro de Frederico Barbosa é um basta à mesmice e uma busca corajosa da reincorporação da oralidade, desprezando por igual as benesses das banalidades imediatamente assimiláveis e os pseudo-vanguardismos *engagés*.

Frederico Barbosa, mesmo na busca de um leitor mais familiarizado com a coloquialidade poética, não se rende ao perfume barato das seduções rasteiras e efêmeras do poético dirigível-digerível. Continua o percurso cabralino do risco, da obstrução, da atenção açuladora. Permanece o poeta valéryano do interdito, do não dito pelo dito. Persegue o gesto mallarmaico de arrancar do signo expressões desconcertantes e (des)orientadoras.

Se em 1990, nas páginas do **Jornal da Tarde**, de São Paulo, tive a oportunidade de chamar a atenção dos leitores para a poesia do estreante Frederico Barbosa, hoje, vinte anos depois, ratifico palavra por palavra a avaliação feita e destaque (mesmo correndo o risco de ser cabotino) a feliz realização do que antevira. São palavras da época: "Frederico Barbosa em **Rarefato**, não se satisfazendo com a busca empenhada pelos grandes poetas, inventa um modo particularíssimo de dizer o não-dito, o quase impossível. Com isso, corre o risco de transformar-se num dos mais importantes poetas de nossa década. Do ano, já o é, de longe".

De fato, as matérias relativas aos melhores lançamentos do ano, feitas pelos jornais, em 1990, destacaram o livro de Frederico Barbosa. No ano seguinte, em 94, ele recebe o Prêmio Jabuti por **Nada feito nada**, seu segundo livro. Em 2000, publica **Contracorrente**, e é saudado tanto por um renomado crítico jovem, Antonio Risério, como por aquele que formou-nos todos os que fazemos e nos dedicamos às Letras neste país hoje, Antonio Candido.

No entanto, não nos iludamos: sua obra é "grão imastigável, de quebrar dente" (CABRAL: 1986, 21). Valem para ela as palavras de Valéry: "A literatura não tem para mim outro interesse que

⁶ "saio da / caio da / c a m a / c o m o / q u e m / se con- / s o m e // so) nado"

o exemplo ou a tentativa de dizer o que é difícil dizer". Ou: "O verdadeiro pecado é escrever para o público" (VALÉRY, 1984, 71-99).

Frederico não escreve para o público: prefere formar público para a sua obra. Seus livros o comprovam à vera.

A poesia de FB está anos-luz distante daquela missão catequética, de uma certa música popular, que propala que "o artista tem ir onde o povo está". Isto é: deve correr atrás do público, oferecendo-lhe seu produto a preços módicos (de linguagem). Nada disso. Em suas obras, o rigor para com a poesia começa na capa dos livros e se estende à programação visual das páginas, numa cumplicidade entre texto poético e projeto gráfico.

Os títulos de seus livros – **Rarefato** (1990), **Nada feito nada** (1993), **Contracorrente** (2000), **Louco no oco sem beiras** (2001), **Cantar de amor entre os escombros** (2002), **Brasibraseiro** (2004; este em parceria com Antônio Risério), **A consciência do zero** (2004) e **SigniCidade** (2009) – apontam sempre para o modo de fazer poesia e não para o que se dizer em poesia.

É que FB toma a linguagem como a medida: somente ela fornece as verdadeiras referências do valor estético. O fato (coisa, homem) presentifica-se pela via da linguagem: memória e inovação.

A poesia de Frederico Barbosa encampa a dificuldade, a desconstrução, o niilismo, a recusa, o nada como multi(im)possibilidades dos exercícios de fazer e de ser.

Porém não exageremos. Nada é absoluto. Por entre tais elementos de apurado rigor estético um eu movimentava-se imerso em sentidos e sentimentos vários. Pode, por acaso, o poeta abolir a subjetividade da (e na) voz lírica? João Cabral, mestre perseguido por FB erigiu este princípio como meta. Lutou com (e contra) ele até o fim. Deixou-nos uma poesia mineral, matéria maciça perpassada por um raro e fino sentimento e muitos sentidos. FB segue a trilha do mestre, mas em cada livro o eu ganha mais corpo e desenvoltura.

O apuro gráfico, incluindo aí a diagramação, a programação visual, é uma marca forte nos livros de Frederico Barbosa. Em **Rarefato**, o corpo dos poemas, não centralizado, estende-se às margens das páginas, ora à esquerda, ora à direita. Tal recurso permite, por ex., ler o livro sem abri-lo totalmente – vale aí o sentido figurado também; lembrar que a poesia está à margem; perceber que o branco da página é mais que o branco mallarmaico – é o espaço onde se desenvolve o dialogismo poeta-poetas e poeta-leitor. Espaço para muitas vozes - no silêncio, na mudez, na contenção do branco.

Em **Nada feito nada**, os poemas dançam ora à margem, ora centralizados. O branco das páginas tinge-se de verde água. Seria esse o livro verde, de *Ys estranhos* e cujas letras, lidas, nada indicavam? Seria esse o livro "que não podia"? O livro impossível para os principiantes? Certamente estamos diante de um livro que, escrito em outra linguagem (outra linguagem =

linguagem poética do rigor), é "um livro verde", um livro que pede "para ser lido". Aquilo que era mudez no branco, torna-se música no verde. Música que se torna mais perceptível na quinta parte do livro, não acidentalmente denominada *Repertório*, e menos casualmente, dedicada ao Carlos Fernando, programador visual dos três primeiros livros e grande intérprete de canções populares.

Em **Contracorrente** as páginas amarelas, as fontes em maiúsculas e num preto que choca, incomodam, provocam, desinstalam o leitor. Você quer ler o poema, e é expulso pelos caracteres visuais. Você não quer ler os poemas, mas é atraído pela visualidade provocativa, desconcertante, agressiva do volume. Instala-se, no leitor, uma sucessão de brigas. Briga entre o leitor e o poeta. Outra briga entre o leitor e o programador visual. Outra briga entre o leitor, seu desejo de ler e seu desejo de abandonar o livro.

Jogar o livro. Isto mesmo: talvez a questão seja jogar o livro. Jogá-lo fora? Sim e não. Sim: difícil ler e ver este volume. Não: hipnótico livro para se ler e ver sem desgrudar, sem parar, sem querer fim. Mas talvez jogar o livro como um dado jogado por necessidade. Necessidade: diante de **Contracorrente** não há acasos: casos e caos se sucedem num labirinto de formas e faces enovelando palavras e imagens. O leitor sente o desafio da decodificação, da busca da resposta que ele sabe possível. Mais que possível: sabe pré-existente. Afinal, estamos diante de um poeta que pensa a poesia e que pensa poesia. Gratuidade? Nem pensar: isto são fricotes que o poeta esconjura com a veemência de seu saber-fazer concreto.

O índice do livro deve ser um farol iluminador. Mas não: aqui, é uma profusão de nomes, fontes, números distorcendo o espaço do olhar cotidiano. Tudo parece confluir para o risco de não ser visto e lido. "Atiça a atenção: isca-a com o risco", diz o verso de Cabral (*id.ib.*). Estranha atração, esta que deriva da obstinada procura e da determinação auto-imposta: há um enigma e ele precisa ser descoberto, precisa ser decodificado. Mas onde o enigma? Qual enigma? As paginações são pistas: encerram um quase-enigma: um livro não paginado?

Frederico Barbosa escreve nocauteando de porradas o leitor. A melancolia é seu verso e reverso de dores. Para encerrarmos este artigo, a título de exemplificação, vejamos o poema *Poesia e Porrada*:

DE TANTO TOMAR PORRADA / PEDRADA CUSPE TAPÃO

ENGOLIR SAPOS / COBRAS E LAGARTOS / MASCAR RANCOR

SACO ROTO DE PANCADAS / EU / INSULTO / CALEI.

E PETRIFIQUEI / RECUSA MUDA / FEITO COISA SÓ RES- / SACA SÓ SONO / SÓ RES- / SENTIMENTO.

MINHA POESIA NADA RALA / QUE DE IRA SE IRRIGAVA / SECOU / ESQUECIDA E RARA. / SÓ LIA E NADA / IMPACTAVA.

TÉDIO RECATO TÉDIO / NOS VERSOS ALHEIOS.

E EU REPETIA FALAS SAGRADAS / ESTANTE ESTÉRIL / MOTE METRALHA

NO ESFORÇO / DE RELEMBRAR / O INVERSO DO BOCEJO: "ESTOU FARTO DO LIRISMO COMEDIDO" / "FERA PARA A BELEZA DISSO" / "TE ESCREVO FEZES" / "MAS AINDA NÃO É POESIA"

E AGORA QUE IMPERA O CHATO / O GESTO ECO / O VERSINHO PRÉ- / PARNASO / O CORRETO DITO CERTO

PÉ NO GESSO / REGRADO / PÉ NO SACO

DISPENSO A POSE POLIDA / E DISPARO PETARDOS

INCERTAS PEDRAS / CHUTES FERIDAS / DE PÉ DESCALÇO

ARRISCO SEM META / OU METRO ESTIMADO.

EU / INSULTO / REVOLTO O GESTO.

SOLTO MINHA ROCHA EM VERSOS / PEDRAS-DE-RAIO ESTRELAS CADENTES / CHUVA DE METEOROS INDIGESTOS.

PORRADAS, VINDE: VOLTEI.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, F. **Rarefato**. São Paulo: Iluminuras, 1990.

_____. **Nada feito nada**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. **Contracorrente**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

_____. **Louco no oco sem beiras: anatomia da depressão**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Cantar de amor entre os escombros**. São Paulo: Landy, 2002.

_____ & RISÉRIO, A. **Brasibrasero**. São Paulo: Landy, 2004.

_____. **A Consciência do Zero: antologia de infernos diversos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

_____. **SigniCidade**. São Paulo: Dulcineia Catadora, 2009.

CABRAL DE MELO NETO, J. "Catar feijão". In: _____. **Poesias completas**. 4^a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, p. 21.

CAMPOS, H. "Poesia e modernidade: da morte do verso à constelação. O poema pós-utópico". In: _____. **O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 243-269.

ELIOT, T.S. “A função social da poesia” *In:* _____ **De poesia e poetas**. Trad. e prólogo Ivan Junqueira. S. Paulo: Brasiliense, 1991, p. 25-37.

JAKOBSON, R. “Linguística e poética”. *In:* _____. **Linguística e comunicação**. 22. ed. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 118-162.

LEMINSKI, P. (1986). “Inutensílio”. *In:* _____. **Anseios crípticos**, Curitiba: Ed. Criar, 1986, p. 58-60.

POUND, Ezra. “Capítulos I a IV”. *In:* _____ **ABC da literatura**. 11ª ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. Org. e apresent. Augusto de Campos. S. Paulo: Cultrix, 2006, p. 23-50.

PRADO, P. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 2ª. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SANTAELLA, Lúcia. “Literatura e ideologia”. *In:* _____ **Produção de linguagem e ideologia**. 2ª ed. ver. e ampl. S. Paulo: Cortez, 1996, p. 209-249.

VALÉRY, Paul. “Dos Cadernos de Valéry”. *In:* _____ **A serpente e o pensar**. Trad. Augusto de Campos. S.Paulo: Brasiliense, 1984, p. 71-99.