

MANUEL DE FREITAS: RESPOSTA CRÍTICA

Marcus Vinícius Lessa de LIMA*

- **RESUMO:** Em entrevista publicada no primeiro volume da revista brasileira de poesia e crítica cultural *Ouriço*, o poeta, editor e crítico literário português Manuel de Freitas responde de modo taxativo a uma pergunta sobre a ligação entre poesia e música no mundo contemporâneo: “Não antevejo grande futuro nem para a música nem para a poesia”. Há algo de ambíguo na declaração, notadamente quando Manuel de Freitas dá tal resposta a um entrevistador que também era um dos editores da recente publicação de um livro seu no Brasil, *Jukebox*, reunião da série poética de mesmo título editada em Portugal nos anos de 2005, 2008 e 2012. Chama atenção que essa afirmação do poeta tenha dado título à entrevista, “Não antevejo grande futuro para a poesia”, numa publicação quase toda dedicada a divulgar poemas contemporâneos e poetas em atividade. Estamos diante de um modo de inserção da poesia no panorama editorial brasileiro, passando, de certa forma, pelo discurso da negação da poesia contemporânea, amparado por uma renúncia mais geral do contemporâneo, percebido como tempo de crise. Os poemas de *Jukebox*, aliás, contribuem para o argumento, pois vários deles acusam certa insuficiência do discurso poético para dar conta ora da enunciação presente, ora da evocação do passado. Interessa, nesse contexto, testar a proposição — sustentada, por exemplo, por Marcos Siscar —, de que o discurso da crise é um modo específico de inserção da poesia na contemporaneidade, incluso, em sua enunciação, tudo o que nele houver de exagero, paradoxo, ou aparente ilogicidade.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Manuel de Freitas. Poesia contemporânea portuguesa. Poesia e crise.

Introdução

Revista de poesia e crítica cultural, a *Ouriço* é uma recente publicação brasileira que já conta com dois volumes, um lançado em 2021, com o subtítulo “arrancar alegria ao futuro”, outro, em 2022, “os poetas baixaram do olimpo”, voltados à

* UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística – Núcleo de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa. Uberlândia – MG – Brasil. 38408-100 – marcus.lima@ufu.br. Doutorando em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Literatura – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – lessa.lima@unesp.br.

divulgação poética e ao debate crítico-teórico sobre poesia contemporânea. Em suas páginas há traduções, resenhas, ensaios, entrevistas, depoimentos e, sem dúvida, poemas, em sua maioria assinados por poetas vivos: conjunto que não nos deve despertar nenhuma surpresa. Cada um dos volumes lançados contém uma única entrevista, ambas a poetas bem estabelecidos do ponto de vista editorial e recebedores de significativo interesse crítico: no primeiro volume (Freitas *et al.*, 2021), o entrevistado é o português Manuel de Freitas (n. 1972); no segundo (Sardan *et al.*, 2022), o brasileiro Zuca Sardan (n. 1933). Nas páginas a seguir, ocupo-me da entrevista a Manuel de Freitas.

Da alegria ao ceticismo

Na seção intitulada “Um olho que olha para dentro”, o poeta, editor e crítico literário português certamente despertará a atenção do leitor à primeira vista, ao defender uma posição destoante da publicação como um todo. Para que fique compreensível tal impressão de discordância, é preciso retomar e desdobrar o subtítulo do primeiro volume da *Ouriço*, citação a um poema do russo Vladimir Maiakóvski (1893-1930). É a primeira informação que aparece no miolo da revista, numa espécie de falsa folha de rosto, dando à publicação, logo de partida, o sentido programático do infinitivo verbal e uma intenção positiva evidente: “arrancar alegria ao futuro”. A passagem citada, entretanto, não vem de um contexto marcado pela alegria. Na verdade, consiste em dois versos quase ao final de um longo poema de Maiakóvski em resposta ao suicídio do poeta Serguei Iessiênin (1895-1925), morto em 28 de dezembro de 1925. Mas a resposta dada não dizia respeito apenas à morte pura e simples: voltava-se também àquilo que, nos dizeres de Maiakóvski (*apud* Jakobson, 2006, p. 40), fora o “fato literário” dessa morte, o fato “cristalizado em palavras”. Trata-se do conhecido poema de despedida deixado por Iessiênin, de que se conta ter sido transcrito nas imediações de sua morte e com o próprio sangue, pois lhe faltava tinta (Jakobson, 2006, p. 12; 83-84).¹ Na tradução de Augusto de Campos, o poema de Serguei Iessiênin é o seguinte:

Até logo, até logo, companheiro,
Guardo-te no meu peito e te asseguro:
O nosso afastamento passageiro
É sinal de um encontro no futuro.

¹ A essa circunstância aludem alguns versos de Maiakóvski (2008, p. 111): “Talvez,/ se houvesse tinta/ no ‘Inglaterra’/ você/ não cortaria/ os pulsos. [...] Para que/ aumentar/ o rol de suicidas?/ Antes/ aumentar/ a produção de tinta!” Inglaterra é o nome do hotel onde Iessiênin cometeu o suicídio.

Percorre todo o poema a sugestão de que o suicídio do poeta seja um sintoma dos “tempos duros”. Época, por sinal, em que também Maiakóvski provocou a própria morte, cerca de cinco anos após Iessiênin. *A geração que esbanjou seus poetas*, publicado em 1931, é o texto em que Roman Jakobson tentou formular a perplexidade provocada por esse acúmulo de mortes. Ali, o pensamento faz lembrar o de um de seus intertextos mais relevantes, justamente o poema de Maiakóvski: Jakobson escreve algo próximo a um ensaio-resposta. Se o título escolhido já indica a dimensão coletiva e epocal do suicídio, ponto de chegada do poema de Maiakóvski, é outro dos juízos de Roman Jakobson que auxilia o arremate do argumento: “Iessiênin é o passado visto pelo olhar lírico; nos versos e estrofes de Iessiênin reside o esgotamento de uma geração” (Jakobson, 2006, p. 11). O poema-resposta de Maiakóvski trilha um caminho semelhante: sintoniza-se com a ideia de um presente esgotado, aos restos (“há escória/ de sobra”); anseia pela transformação e converte o anseio em chamado à ação (“mãos à obra”); mas somente vislumbra a possibilidade da própria poesia após a modificação das circunstâncias imediatas (“é preciso/ transformar a vida”). Ou seja, Maiakóvski faz a poesia depender de um futuro por fazer. Porém, tal construção do futuro terá na poesia, ainda assim, uma de suas bases. Isso, se levarmos em conta o aspecto ativo e programático dos versos “arrancar alegria/ ao futuro”, e o contexto imediato em que aparecem, na sequência de uma reflexão sobre o papel do artista na invenção de novas formas, sim, estéticas, mas também sociais, e de novos modos de relação com o tempo.

Mas,
dizei-me,
anêmicos e anões,
os grandes,
onde,
em que ocasião,
escolheram
uma estrada
batida?
General
Da força humana
– Verbo –
Marche!
Que o tempo
cuspa balas
para trás,
e o vento
no passado
só desfaça
um maço de cabelos. (Maiakóvski, 2008, p. 113-114).

O vocabulário militar-vanguardista e o apelo ao novo corroboram a coerência do todo: a recusa das soluções já conhecidas (“estradas batidas”); a poesia e, por extensão, o poeta (implícitos no “Verbo”) como dirigentes do destino humano; o passado ora a receber as balas disparadas pelo tempo, ora o inofensivo vento nos cabelos. Ao final, a dimensão temporal do poema forma uma figura bastante sugestiva: o presente e o passado já quase se sobrepõem, numa impressão de esgotamento do tempo atual. E daí, surge a necessidade de encontrar saída para os “tempos duros”, que impulsiona, por seu turno, certa vontade utópica, mas carente de qualquer projeto bem definido por seguir. Ficamos com a impressão de que o poema não resolve suas principais tensões. O lugar da poesia e do poeta, por fim, aparentam ser um intervalo característico do próprio presente que, enquanto avança, é limitado de um lado pela destruição do passado e, de outro, pelo futuro em aberto, como interrogação. Intervalo, porém, cuja feição própria não se estabiliza e, por isso, jamais se delinea com clareza.

Com a distância de quase um século, chegamos ao ano de 2021 e ao primeiro volume da *Ouriço*. Alargando agora um pouco do que já afirmei, a revista transporta a seu subtítulo a vontade utópica algo difusa de Maiakóvski. É em torno do futuro, horizonte dos “tempos duros” do presente, que gira parte da entrevista feita a Manuel de Freitas. Em específico, é essa a categoria histórico-temporal implicada numa pergunta que será fundamental para a publicação como um todo. Na resposta, Manuel de Freitas curiosamente irá na direção contrária ao programa positivo da revista, isto é, não se alinhará àquele “arrancar alegria ao futuro”. Aí residirá a sensação de estranheza provocada por uma primeira leitura da entrevista, conforme comentei mais acima.

Em resumo, Fabiano Calixto (n. 1973), poeta e editor brasileiro, um dos diretores da casa editorial Corsário-Satã, primeiro reflete sobre a presença da música como tema e como aproximação formal ao poema, tanto na poesia quanto no ensaio de Manuel de Freitas. Depois, arremata com a questão que mais nos interessa.

Em seu livro *A Noite dos espelhos: modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto*, você fala da influência de outros campos artísticos na poética de Al Berto. Você observa, por exemplo, a presença “do feroz lirismo rock dos Velvet Undergroud ou do niilismo glacial que caracterizou as letras e a música dos Joy Division”. Sua poesia também dialoga fortemente com a música – de Leonard Cohen, Tom Waits a Billie Holiday e Chet Baker, dentre outros – como atesta sua trilogia *Jukebox*. Além da música como tema, a música como forma – a melodia melancólica e deliciosamente *gauche* de seus versos. Pelo que se vê no cenário da poesia contemporânea, a ligação cósmica entre a poesia e a música está em plena conjunção. Podemos pensar numa convergência renovada entre a poesia e a música atualmente, no poema como uma **experiência melódica do mundo**, também por conta de uma geração que já se cria na leitura de livros

digitais diretamente no celular, que está vendo/ouvindo performances de poesia no YouTube e que tem no hip hop seus paradigmas construtivos? (Freitas *et al.*, 2021, p. 83).

Vejamos na íntegra a resposta do poeta português.

Lamento responder-lhe com algum cepticismo. **Não antevejo grande futuro nem para a música nem para a poesia.** As últimas bandas rock de que gostei verdadeiramente foram Sonic Youth e Silver Jews, nenhuma delas propriamente recente. O hip hop teve, perto do final do século XX, um momento áureo; depois, acomodou-se. O pouco que vou ouvindo de música mais recente parece-me reciclagem, quase sempre. Ainda assim, é a música aquilo que mais me motiva a escrever. Mas (e pode ser velhice, simplesmente) o último grande disco que me deslumbrou foi *Dummy*, dos Portishead. Já passaram vinte e cinco anos (Freitas *et al.*, 2021, p. 83; grifo próprio).

A pergunta é fundamental, como disse, e mais ainda a resposta, porque levanta alguns problemas para olharmos de perto. Existe algo de ambíguo nas declarações de Manuel de Freitas, notadamente quando percebemos que o entrevistador a quem ele respondeu não antever futuro para a poesia era, na verdade, um dos editores da recente publicação de um livro seu no Brasil. A série poética *Jukebox* foi editada pela primeira vez em Portugal, pelo Teatro de Vila Real, nos anos de 2005, 2008 e 2012. No Brasil, foi lançada em 2021, em volume único, pela Corsário-Satã. A entrevista para a *Ouriço* era um dos veículos de divulgação do lançamento, como explicitado pela nota introdutória que preparava o terreno para as perguntas. Nessa nota, aliás, encontraremos o poeta como um agente relevante na empreitada publicitária, compilador da mini antologia que vem ao final da entrevista, uma amostra de quatro poemas de *Jukebox*, dos quais foi destacado justamente o fato de serem, até então, inéditos no Brasil.

Nesta entrevista concedida por e-mail, o poeta conversa com os editores da *Ouriço*, além de poetas e críticos convidados [...]. Ao fim, **o poeta escolhe quatro poemas (inéditos no país) dos três volumes das suas Jukebox**, que serão lançadas no Brasil, ainda em 2021, pela editora paulista Corsário-Satã (Freitas *et al.*, 2021, p. 76; grifo próprio).

Também é significativo que Manuel de Freitas pareça reconhecer certa fragilidade em suas próprias afirmações, pois não lhes dá uma feição de diagnóstico que se pretende isento. A única afirmação de fato taxativa é: “o hip hop teve, perto do final do século XX, um momento áureo; depois, acomodou-se” (Freitas *et al.*, 2021, p. 83). De resto, todo o conteúdo da resposta se inscreve sob uma

perspectiva modalizada, ora caracterizada por uma impressão fortemente pessoal e que se declara como tal, ora matizada pela dúvida: “as últimas bandas [...] **de que gostei...**”, a música recente “**parece-me** reciclagem...”, tais impressões “**pode[m] ser** velhice, simplesmente” (Freitas *et al.*, 2021, p. 83). A própria negação de um grande futuro à poesia não é de todo uma negação: trata-se de **não antever**, que sequer é tão assertivo como **não ver**, e, em definitivo, não denota a rigidez de juízo que passaria por **não há grande futuro**.

Ainda mais gritante é o fato de Manuel de Freitas na prática contornar a presença da poesia, um dos dois elementos principais na pergunta feita por Fabiano Calixto, e falar muito mais a respeito de sua descrença voltada à produção musical contemporânea. Porém, o título dado à entrevista inverte tal relação, e a música, agora, é quem sai de cena: “Não antevejo grande futuro para a poesia”. A entrevista, como antecipei em citação anterior, foi conduzida, além de Fabiano Calixto, por outros nomes vinculados à crítica, à poesia e à editoração no Brasil, inclusos dois dos editores da revista *Ouriço*. Em geral, as demais perguntas e respostas também não enfocaram tanto o problema que foi parar no título, e pouco falam do suposto e antecipado futuro medíocre do discurso poético. Inclusive, nessa mesma entrevista há afirmações contundentes que descrevem a recepção da poesia (e de outras artes) como hábito indispensável à vida individual, e, além disso, vinculado intimamente à vida comunitária. Vejamos, por exemplo, o seguinte trecho duma resposta que Manuel de Freitas dá à poeta Laís Araruna de Aquino (n. 1988), quando ela lhe perguntava se o envelhecimento lhe dera “uma maior ternura para se demorar nas coisas, ou, ao contrário”, apenas o sentimento de que “o coração endureceu” (Freitas *et al.*, 2021, p. 78).

Com o envelhecimento, que não traz apenas desvantagens, vamos percebendo melhor onde nos queremos demorar: **quais os filmes, músicas, livros ou pessoas que são, para nós, essenciais**. Escusado dizer que só se chega a essa espécie de comunhão restrita (“laços de família”, diria talvez Clarice) depois de inúmeros desencontros (Freitas *et al.*, 2021, p. 78; grifo próprio).

A experiência estética — o cinema, a música a literatura — é essencial, nos diz Manuel de Freitas, tanto quanto o contato interpessoal, e, tal como ele, se submete a um princípio de seleção aprendido e refinado com o tempo. Ainda que o trecho não contorne de todo o problema colocado pela escolha do título da entrevista, e ainda que não chegue a confrontar a questão do futuro da poesia, traz, mesmo assim, elementos suficientes para devolver certa estranheza ao título. Afinal, por que dar tanto enfoque numa parcial negação de futuro à poesia, em revista que, desde a capa e a falsa folha de rosto, está voltada a construir esse mesmo futuro? A divulgar poesia e a promover a reflexão crítico-literária? Em revista, vale dizer, cujo programa explicitado pelo “arrancar alegria ao futuro” passa pela tentativa

de pensar a reabilitação do futuro enquanto categoria histórica, e, a par disso, de lembrar certa função utópica da poesia que talvez pudesse contribuir nessa reabilitação? O editorial deixa explícitos tais objetivos.

Assim, sem ignorar as urgências do presente, este primeiro número da *Ouriço* convida seus leitores a repensar o sentido do **futuro** quando de seu aparente cancelamento histórico: ainda é possível e desejável **arrancar alegria ao futuro**? A qual futuro, ou a quais futuros? Em que a poesia pode contribuir para essa tarefa? A *Ouriço* nasce sob o signo dessas interrogações (Arelli; Ribeiro; Rosa, 2021, p. 6-7).

Ao que tudo indica, estamos diante de um modo ambíguo de inserção da poesia no panorama editorial brasileiro. Divulgar a poesia contemporânea, aqui, passa por negá-la, por levantar dúvidas sobre seus rumos, o que, com a oclusão do horizonte futuro, inevitavelmente significa questionar se vale a pena continuar escrevendo e praticando a poesia no presente. É um discurso, melhor dizer, que talvez utilize de forma deliberada, como recurso publicitário, o efeito de estranheza provocado pela negação daquilo que está fazendo, pois, reitero, o título da entrevista a Manuel de Freitas dá destaque à negação do futuro da poesia, enquanto seu propósito maior era divulgar a publicação iminente das *Jukebox* no Brasil.

Crise e continuidade

Neste ponto, alcançamos outro elemento que merece atenção. Nas declarações de Manuel de Freitas a desesperança para com o futuro parece surgir de uma recusa mais generalizada, digamos, a afinar-se com o contemporâneo. O presente é compreendido como tempo de crise a que se desejaria renunciar, mas do qual não é possível livrar-se facilmente. Por isso, quem sabe, antever a mediocridade do futuro é o que resta. Tal estado de coisas condiciona uma relação dúplice com o texto poético: ele é vítima do colapso geral, é indigno, sem-saídas e sem-futuro, é palavra tornada inútil e inefetiva desde a partida, talvez até mesmo sem-presente; mas — e, aqui, o paradoxo curioso — o poeta é reincidente, insiste no ofício da poesia, escreve poemas e os coloca em circulação, dá entrevistas e frequenta o espaço público na condição de poeta. Exposto o problema, repito, desse tipo de colocação paradoxal da poesia entre os objetos culturais, uma importante passagem de Marcos Siscar (2010), no ensaio “O discurso da crise e a democracia por vir”, sem dúvida nos dará um bom número de pistas para seguirmos.

A reação àquilo que se percebe como ilegitimidade do presente é um traço discursivo que conta pelo menos 150 anos, se deixarmos à parte o viés do escapismo de tipo romântico. [...] Dizendo de outro modo, o discurso da crise

é um dos traços fundadores do discurso da modernidade, que atesta um modo particular de relação com o presente, por parte da literatura, no qual a estética [...] é entendida como elemento, por assim dizer, de “resistência”. Não se trata de requisitar para a literatura um modo direto e eficaz de relação discursiva, “crítica” e questionadora, com o contemporâneo, mas de lembrar que o **sentimento de crise** (e até a acusação dirigida contra si mesma, que faz parte dessa crise) não está fora do modo histórico pelo qual ela formaliza suas estratégias culturais. Até por isso, o anúncio literário do “fim do mundo” não deixa de incluir a autoacusação do ridículo do profetismo, apostando com isso na força criativa do paradoxo e do “mal-entendido”. Por isso, não é insignificante nem contraditório que a afirmação da crise apareça (continue aparecendo) reiteradamente sob a pluma dos próprios escritores, bem como de outros artistas e intelectuais, não raro os mais bem sucedidos, movidos por uma espécie de heroísmo crítico e retificador (Siscar, 2010, p. 21; grifo próprio).

Se esse “sentimento de crise” é um “traço característico, de natureza ética, da constituição do discurso literário moderno” (Siscar, 2010, p. 32), e se a *Ouriço*, desde a sua citação a Maiakóvski, faz da herança moderna uma pedra-de-toque da poesia contemporânea, já é possível afastar um pouco da estranheza que a entrevista a Manuel de Freitas possa ter despertado. Faz sentido que se tenha pinçado justo a falta de perspectiva futura antevista pelo poeta, e que a edição tenha dado tanto relevo a ela, pois o que essa operação indicia para nós é, na verdade, não uma posição sobre o futuro, mas sobre o presente. E não surpreende em nada que os próprios poemas de Manuel de Freitas, os das *Jukebox* em específico, se ressentam repetidas vezes desse mesmo presente, a ponto de fazer dele, ou melhor, de uma **dificuldade da passagem do presente** o núcleo de sua poética. Na edição brasileira, uma breve nota introdutória informa que “[e]ste conjunto de poemas [...] surge agora com algumas alterações” (Freitas, 2021, p. 7), isso em comparação às publicações anteriores, lembremos, de 2005, 2008 e 2012. Verificar tal atualização está fora do escopo do meu argumento, mas é notável que, antes mesmo dos poemas, todo o livro se apresente sob a marca duma instabilidade de base. O que, no fim das contas, não passa de uma não cristalização, não congelamento ou não paragem do próprio tempo, mais ou menos refratária ao traço de perdurabilidade que seria característico do objeto literário impresso, dando lugar à revisão ativa e autodeclarada do texto.

Em perspectiva, os poemas de *Jukebox* reiteram bastante o quanto são um discurso consciente de sua fragilidade intrínseca. E as imagens criadas para traduzir tal sensação de crise discursiva interna não raro se apresentam em conjunto com a sugestão de uma crise de colocação do eu no mundo.² Num poema dedicado

² Sem pretensão de exaustão e em maior ou menor grau de adequação aos aspectos levantados, encontraremos versos como: “Deves ser agora mãe, uma coisa/ assim, e amante regular/ de quem te foda como gostavas mais,/ como **não precisam de saber/ o incauto leitor deste poema ou o seu**

à banda experimental Einstürzende Neubauten, a poesia é a contraparte de uma indiferença à qual, aliás, se quer voltar.

Esta noite, porém, trocava a minha vida
por um charro que me pudesse trazer de volta
a indiferença, um fogo sem ninguém,
receitas (infalíveis) para não escrever poemas. (Freitas, 2021, p. 26).

Se nalguns poemas o sentimento de crise está associado nominalmente à poesia, noutros dependerá de metonímias, a exemplo das palavras e, obviamente, dos versos. Num poema dedicado ao maestro e cravista Pierre Hantaï (n. 1964), as “palavras” que “estragam/ sempre tudo” surgem ao lado de imagens mais generalizadas da morte, do declínio e da decadência.

As palavras, bem sei, estragam
sempre tudo. E o anjo,
coitado, não tem culpa nem cabeça.
Demolido rosto que quiseste tanto. (Freitas, 2021, p. 36).

Noutro, à banda galesa pós-punk Young Marble Giants, a perda da juventude e sua nostalgia são recebidas sem resposta verbal possível. Os vários cigarros fumados reforçam a passagem do tempo no poema, fazendo das cinzas uma camada de sentido implícita, assinatura daquilo que foi e não é mais. A fragilidade do discurso poético — os “advérbios” que “não respondem” — apoia-se numa incapacidade de reação individual em maior escala: “eu também não o sei fazer”.

Foi disso que não falámos toda a noite:
como teria sido ouvir, em devido tempo,
o despojamento que – agora – já só do nada
nos consegue aproximar às vezes?

Os cinzeiros, demasiado cheios de
cigarros e de advérbios, não respondem.
E eu também não o sei fazer, acredita.
Uma voz perdida volta a cantar *Final Day*.

Nós, vinte anos depois, nem disso fomos capazes. (Freitas, 2021, p. 46).

autor.” (Freitas, 2021, p. 21; grifos próprios), autor que este mesmo poema, logo à frente, tratará como “Menos anónimo do que um cão,” (p. 21); “*Guts of a virgin*, pequenos remorsos,/ num **poema que já não podes ler.**” (p. 27; grifos próprios); “Dançava até ao fim da noite nos últimos bares/ e escrevia **poemas** sobre ti, invariavelmente:/ **rosas mal acesas neste peito de papel**/ gestos **que só o excesso e o desejo perdoavam.**” (p. 31); “**Nós, poetas, só escrevemos disparates.**” (p. 37; grifos próprios); “Mas **já não tenho poemas**./ Nem mesmo para si, Pina Bausch.” (p. 47; grifos próprios).

De outro modo, mesmo que reiterada a impressão generalizada da morte, a poesia ainda aparecerá como uma maneira de resistir à passagem do tempo e à ruína. Mas isso, apenas pelas metades, pois falar numa resistência ao tempo implica necessariamente afirmar o imperativo da morte e da decadência, contra o qual se volta a pretensão de resistir.³ No primeiro poema do livro, por exemplo, à cantora e compositora Billie Holiday (1915-1959), não saber morrer é uma intenção declarada, uma espécie de função da poesia, que virá explicitada na estrofe final.

À sombra de uma cadeira,
a morte; nestes versos,
insonoros, o não saber morrer-la. (Freitas, 2021, p. 9).

Porém, antes que se chegasse aí, as três estrofes anteriores refletiam sobre a morte de Billie Holiday e sobre a audição de sua música como uma forma de elegia à cantora: “aflige-me/ a cadeira onde morria/ um sorriso que já só no chão/ encontrava voz” (Freitas, 2021, p. 9). Algo semelhante ocorre no poema a Leonard Cohen (1934-2016), em que a resistência ao tempo se dá enquanto mera proteção contingente (não como “bússolas duradouras”), e, com efeito, apenas após a afirmação de que “tudo [...] falece”.

Era bem claro, nessa noite,
o quanto a sua música
se afastava de “other forms
of boredom advertised as poetry”,⁴
denúncia que se mantém válida.

Não serão bússolas duradouras
— tudo, enfim, falece —,
mas são palavras que nos protegem
da avalanche dos dias e dos meses,
destas poucas horas a que chamamos nossas.

³ Idem à nota anterior, eis alguns versos em que a frágil reação do discurso poético se opõe à sensação de fatalidade, de passagem incontornável do tempo, de perda: “Era outro o céu – o céu/ pobre de Lisboa, caindo/ sobre a minha juventude. Mas/ parece tão igual a perda./ o silêncio parado das mãos./ Quando **o desastre chega**,/ pedimos mais cerveja/ e aceitamos, por fim,/ **o calmo desfavor dos versos**.” (Freitas, 2021, p. 23; grifos próprios); “Todas as estrelas do mundo/ não me fizeram esquecer/ o caminho que vai de Lamas de Olo/ às Físgas, **cavado rosto da morte**// – como eu diria se escrevesse fados./ Mas ficámo-nos pela esplanada,/ por breves e tabágicas conversas,/ **enquanto as cervejas morriam**// e **a noite**, menos escura, **se afastava**/ para sempre **destes versos e de nós**.” (p. 40; grifos próprios).

⁴ Para manter as convenções utilizadas na edição brasileira de *Jukebox*, o itálico foi dispensado nestes versos.

Uma maneira de voltar a morrer?
Talvez,
quando até nas cinzas encontramos lume. (Freitas, 2021, p. 11).

Chama atenção, além do mais, que as “palavras protetoras” de Manuel de Freitas se sobreponham às da letra de Leonard Cohen: a referência à poesia própria se mistura com a citação à poesia alheia. A canção citada é “*Field Commander Cohen*”, do álbum *New Skin For The Old Ceremony*, de 1974, que, como evidencia seu título, é também autorreferente e ancora justo aí boa parte de sua produção de sentido. É possível ler no poema de Manuel de Freitas que a “denúncia” — para usar a palavra do poeta — das “outras formas de aborrecimento propagandeadas como poesia”⁵ seja uma denúncia voltada aos mesmos versos que a contém. A sutil sugestão de uma autodenúncia é reforçada pela oposição estabelecida entre a música de Leonard Cohen e as tais “formas de aborrecimento”, além de participar do traço geral da crise poético-discursiva que, como venho expondo, é marca considerável de *Jukebox*.

Para finalizar, alguns versos de um poema dedicado a Inês Dias, poeta e tradutora, companheira de Manuel de Freitas na direção da editora Averno.

Sentada entre nós, a morte
aplaude e corrige
tudo o que não soubemos calar.

Os poemas, como brinquedos
tristes, voltam a sentir a tua voz.

E até o mundo, enfeitado,
aceita deter o seu voo. (Freitas, 2021, p. 28).

A poesia — representada pelos “poemas” — dá vazão ao excesso (“tudo o que não soubemos calar”) e é forma de evocação (“voltam a sentir a tua voz”). A esse propósito, cabe lembrar, com Silvina Rodrigues Lopes (2003, p. 78-79), que a evocação “não garante o acesso ao passado como acontecimento potencial”, pois é “ficção, [...] apenas uma espécie de método”, que manifesta, na verdade, “uma disposição para a perda”. E mais uma vez o discurso poético é reconhecido como frágil, vulnerável, inofensivo: “brinquedos/ tristes”, diz o poeta. No último verso, até se consegue conter a passagem do tempo (“deter seu voo”), mas somente às custas de uma recusa do mundo, “enfeitado” no verso anterior.

Numa visão de conjunto, os poemas de *Jukebox* tratam muitas vezes da poesia como mecanismo falho, incapaz de dar conta daquilo que tenta dizer, mas que lhe escapa e excede seus meios de expressão. Outras vezes, apresentam a si próprios

⁵ Na canção: “*And other forms of boredom advertised as poetry*”.

como tentativa de enganar a passagem do tempo, ora pela suspensão do presente, ora pela recuperação do passado. Mas são, afinal, um remédio vão, pois seu mal-estar é sentido como uma angústia decorrente do presente imediato. Noutras palavras, são poemas que parecem tentar captar e dar registro duma instabilidade temporal que subjaz à categoria do presente, ou, se preferirmos, do contemporâneo em sua mais extrema acepção, aquela de um limite anterior à conversão de um segundo no próximo e assim sucessivamente. Diante disso, tudo aquilo que esses poemas conseguirem alcançar será uma falha por excelência, já que sondam algo que por si só é uma falha, um intervalo, um hiato que não é apreensível: o instante da não-coincidência do tempo consigo próprio. A obsessão temática pela incapacidade de contornar a passagem do tempo talvez possa explicar por que, aproximando-se do final do volume, os instrumentos da escrita, lápis e canetas — por sinal, outra metonímia da poesia —, aparecem como um substituto da faca, numa forte sugestão de que o suicídio seja a solução para o mal-estar provocado pela consciência de que o tempo passa. Suicídio possível, até mesmo provável, mas que fica, enfim, em suspenso: “derrubei lápis/ e canetas, incapaz de segurar a prometida faca.” (Freitas, 2021, p. 61).

Para além do depois e do agora

Num ensaio de 1984 intitulado “Poesia e Modernidade”, e que tem determinado há anos a direção majoritária da recepção crítica de poesia contemporânea no contexto brasileiro,⁶ Haroldo de Campos assinou a ideia de uma poesia pós-utópica.

[A] poesia viável do presente é uma poesia de pós-vanguarda, não porque seja pós-moderna ou antimoderna, mas porque é pós-utópica. Ao projeto totalizador da vanguarda, que, no limite, só a utopia redentora pode sustentar, sucede a pluralização das poéticas possíveis. Ao **princípio-esperança**, voltado para o futuro, sucede o **princípio-realidade**, fundamento ancorado no presente. Concordo com Octavio Paz quando expõe, nas páginas finais de *Los Hijos del Limo*, que a poesia de hoje é uma poesia do “agora” (prefiro a expressão “agoridade”/*Jetztzeit*, termo caro a Walter Benjamin): uma poesia “do outro presente” e da “história plural”, que implica uma “crítica do futuro” e de seus paraísos sistemáticos (Campos, 1997, p. 268-269).

⁶ O título completo é “Poesia e Modernidade: Da Morte do Verso à Constelação. O Poema Pós-Utópico” (Campos, 1997, p. 243-269). Ver o ensaio “O *tombeau* das vanguardas: a ‘pluralização das poéticas possíveis’ como paradigma crítico contemporâneo” (Siscar, 2016, p. 19-41) para um comentário mais extensivo quer sobre a configuração discursiva do texto de Haroldo de Campos, quer sobre sua influência na crítica de poesia no Brasil.

Não é à toa que remeto a essa tese. Ela é, sem dúvida, o subtexto sobre o qual se constrói todo o gesto programático do primeiro volume da *Ouriço*. Reconhecível em seu editorial, o contexto pós-utópico é tese aceita pelos editores da revista, e serve de diagnóstico para o estado de coisas atual, caracterizando a percepção de uma “agoridade” circular como uma clausura no próprio presente. É contra isso, contra tal dimensão de um “claustrofóbico sempre-o-mesmo”, que a *Ouriço* propõe “arrancar alegria ao futuro”, o que significa tentar restaurar, senão um inteiro horizonte utópico, ao menos seu traço de esperança, de antecipação de mudança.

Se a suspensão das promessas que o século XX depositou no futuro já pôde ser saudada, com razão, como uma libertação da tirania messiânica daquilo-que-nunca-chega em prol da vida e da arte do tempo de agora, hoje tal suspensão parece revelar a sua contraface. Ao invés de abertura, o eterno presente que se abateu sobre nós parece reduzir o âmbito do possível a um claustrofóbico sempre-o-mesmo. O risco do desconhecido dá lugar à proteção da clausura. O fim das utopias arrisca converter-se em distopia (Arelli; Ribeiro; Rosa, 2021, p. 6).

As declarações de Manuel de Freitas, sua antevisão de um não-futuro, a posição que recebe na *Ouriço*, a par dos versos de *Jukebox*, devem estar, agora, melhor justificados no contexto de sua publicação brasileira. Uma poética que anuncia, que dá a ver, que dá, no limite, a sentir o mal-estar do presente enquanto categoria temporal é uma espécie paradoxal de texto poético que poderíamos chamar, por contraste com a tese de Haroldo de Campos, de uma **poética da não-agoridade**. Não é gratuito, sem dúvida, que os poemas de *Jukebox* relancem tantas imagens da impermanência já bem-estabelecidas em termos de tradição poética: o cigarro que se torna a cinza, o pôr-do-sol — “O Verão, exausto, deixou/ que a noite viesse” (Freitas, 2021, p. 60) —, o naufrágio — “E assim, de noite em noite/ celebramos o naufrágio.” (Freitas, 2021, p. 58) —, e a mais recorrente de todas, o canto ou a melodia instrumental, que existe em sua própria impermanência, que existe no ato de consumir-se. O livro, afinal de contas, recebe o nome de um aparelho de reprodução de faixas musicais, a *jukebox*, e todos os poemas levam o nome de bandas, instrumentistas e cantores, ou, em menor número, de artistas do corpo, do palco e da performance, também no escopo de práticas artísticas fundadas na impermanência. Antes desses nomes, sempre aparece um ano cuja motivação nem sempre é clara, mas que, ao menos na edição brasileira, organiza o livro em linha cronológica, reforçando mais uma vez a passagem temporal como fundamento da coletânea. Ao puro presente em que habitariam a música e outras artes da performance, a poesia é reiteradas vezes oposta como um mero resto da experiência.⁷ Por exemplo, no poema dedicado à dançarina e coreógrafa

⁷ Para uma expansão do argumento, veja-se o seguinte trecho da discussão sobre o valor artístico

Pina Bausch (1940-2009), em que os poetas são “escriturários”, ou seja, escritores pósteros, copistas, anotadores do ditado alheio.

Tinha a poesia no corpo.

Perante isso – graça
ou desencanto –
somos todos meros escriturários. (Freitas, 2021, p. 59).

Essa poética revelará uma de suas faces mais paradoxais quando levarmos em conta, uma última vez, o título da entrevista a Manuel de Freitas e a questão da falta de horizonte futuro, pois ali imprime-se, também, a marca de um presente sentido como claustrofobia, ou de uma distopia do sempre-o-mesmo, para remeter ao editorial da revista *Ouriço*. O poema à soprano catalã Montserrat Figueras (1942-2011) fala em certa “moldura sem imagem”, que seria “nosso verdadeiro retrato”. Metaforiza a instabilidade da vida nessa clausura de moldura que nada encerra, já que, à diferença de um quadro ou um retrato, materialmente falando, nada se estabiliza em seu interior, pois tudo nela seria destinado à mutabilidade.

Enquanto o mar, ao longe,
imita a tua voz
e nos serve a todos
de moldura sem imagem.

O nosso verdadeiro retrato. (Freitas, 2021, p. 60).

Além dessa face, a outra operação que devolve à ambiguidade a poética de *Jukebox* e sua relação com o tempo presente é a afirmação da vanidade dos poemas. É, como já disse, asserção recorrente, e firmada — não sem provocar ruídos na leitura — por meio dos próprios poemas. O reconhecimento de uma crise poética interna caracteriza um dispositivo de colocação do próprio discurso, em que os poemas parecem se alimentar da denúncia de seus limites e incapacidades. Em *Jukebox*, o “peixe caído na terra” talvez seja a metáfora mais precisa dessa

feita por Antoine Compagnon (2010, p. 224): “Qual é a arte superior? Lembremo-nos da rivalidade entre a escala hegeliana, que coloca a inteligibilidade – logo a poesia – no mais alto patamar, e a classificação herdada de Schopenhauer, que coloca a música (a linguagem dos anjos, segundo Proust) acima de tudo: esse dilema é também, provavelmente, um avatar da alternativa entre o gosto clássico e o gosto romântico, entre o inteligível e o sensível como valor estético supremo.” A observação é preciosa, no mais, porque Manuel de Freitas parece sobrevalorizar a música, ao encontrar nela uma amostra do “sensível como valor estético supremo”, o que, pela leitura que venho ensaiando de *Jukebox*, plausivelmente teria a ver com certa suspensão da percepção do fluxo temporal, facultada pela experiência estético-sensível.

exagero, paradoxo, ou aparente ilogicidade. O editorial da *Ouriço* já o dizia a seu modo. Ali, os editores falavam em elaborar o presente, “desafiá-lo”, colocar-se contra o presente, contra “este presente”, (Arelli; Ribeiro; Rosa, 2021, p. 6). E assim reencenavam o paradoxo de base do discurso poético, ao evidenciarem, inclusive, que o “ourião” no título da revista remete a um poema de João Cabral de Melo Neto. Nesse poema, “Uma ouriça”, da *Educação pela pedra*, a imagem proposta a nós é a de um animal, mas também a de um texto, que “se fecha” e “se eriça”, “não passivo”, “nem só agressivo”, ora armado “para o assalto”, ora “para o abraço” (Melo Neto, 2008, p. 221). Se o editorial cumprir— e acredito que cumpra — a sua função de paratexto que prepara a sala, estará mais que bem justificada a incômoda presença de Manuel de Freitas: a sua desconfiança de que haverá poesia futura que valha a pena é só mais um ato dessa grande peça em construção a que chamamos **poesia contemporânea**, que, “de certo modo, **continua em crise**” (Siscar, 2010, p. 32).

LIMA, M. V. L. Manuel de Freitas: critical response. **Itinerários**, Araraquara, n. 59, v. 1, p. 173-190, jul./dez. 2024.

■ **ABSTRACT:** *In an interview published in the first volume of the Brazilian poetry and cultural criticism magazine Ouriço, the Portuguese poet, editor, and literary critic Manuel de Freitas answers peremptorily a question on the connections between poetry and music in the contemporary world: “I do not foresee a great future for either music or poetry.” There is something ambiguous about this statement, especially when we consider the fact that Manuel de Freitas was dialoguing with someone who, at that time, was also one of the editors of his recently published book in Brazil, Jukebox, a collection of the same-titled poetic series published in Portugal in 2005, 2008 and 2012. It is noteworthy that his statement also became the title of the interview, “I do not foresee a great future for poetry,” in a publication almost entirely dedicated to promoting contemporary poems and active poets. We witness in that situation a strategy to insert poetry into the Brazilian editorial landscape, recurring to the discourse of the denial of contemporary poetry, supported by a broader renunciation of the contemporary, perceived as a time of crisis. The poems in Jukebox contribute to the argument, since several of them point to a certain insufficiency of the poetic discourse either to enunciate the present or to evoke the past. This context is a relevant test to the proposition — defended, for example, by Marcos Siscar — that the discourse of crisis is a specific way of inserting poetry into contemporaneity, including in its enunciation every aspect of exaggeration, paradox, or apparent illogicality.*

■ **KEYWORDS:** *Manuel de Freitas. Portuguese contemporary poetry. Poetry and crisis.*

REFERÊNCIAS

ARELLI, Daniel; RIBEIRO, Gustavo Silveira; ROSA, Victor da. Editorial. *In*: ARELLI, Daniel; RIBEIRO, Gustavo Silveira; ROSA, Victor da (Eds.). **Ouriço**: revista de poesia & crítica cultural. Vol. 1. Juiz de Fora: Macondo, 2021. p. 6-7.

CAMPOS, Haroldo de. **O arco-íris branco**: ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

NEW SKIN For The Old Ceremony. [Compositor e intérprete]: Leonard Cohen. [*S.l.*]: Columbia, 1974. 1 disco (37 min), 33 rpm, estéreo.

FREITAS, Manuel de *et al.* “Não antevejo grande futuro para a poesia”, entrevista com Manuel de Freitas. *In*: ARELLI, Daniel; RIBEIRO, Gustavo Silveira; ROSA, Victor da (Eds.). **Ouriço**: revista de poesia & crítica cultural. Vol. 1. Juiz de Fora: Macondo, 2021. p. 76-87.

FREITAS, Manuel de. **Jukebox**. São Paulo: Corsário-Satã, 2021.

JAKOBSON, Roman. **A geração que esbanjou seus poetas**. Tradução de Sonia Regina Martins Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LOPES, Silvina Rodrigues. Poesia: uma decisão. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, v. 10, p. 72-80, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17978>. Acesso em: 20 dezembro 2023.

MAIAKÓVSKI. **Poemas**. Organização, traduções e artigos de Boris Schnaiderman, Augusto e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MELO NETO, João Cabral de. **A educação pela pedra e outros poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

SARDAN, Zuca *et al.* “O spektaklo não pode parar”, entrevista com Zuca Sardan. *In*: ARELLI, Daniel; RIBEIRO, Gustavo Silveira; ROSA, Victor da (Eds.). **Ouriço**: revista de poesia & crítica cultural. Vol. 2. Juiz de Fora: Macondo, 2022. p. 100-107.

SISCAR, Marcos. **De volta ao fim**: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

