
A morte contra o apocalipse em Manuel de Freitas

Death against apocalypse in Manuel de Freitas

Ana Beatriz Affonso Penna

Universidade Federal do Paraná

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2026.n55a1407>

RESUMO

O artigo analisa a poesia de Manuel de Freitas como reflexo crítico da sociedade contemporânea, marcada pelo esvaziamento de sentido e pela mercantilização da linguagem. Sua obra explora um futuro não redentor, mas apocalíptico, suspendendo a existência entre vida e sobrevivência. A linguagem poética de Freitas tensiona-se entre a comunicação e seu esgotamento, resistindo à lógica do capitalismo neoliberal. Dialogando com Guy Debord e Pelbart, o texto discute como a vida nua e a sobrevivência são representadas na poesia, contrastando com a espetacularização. A violência e a morte em Freitas surgem como antídotos à precariedade da vida contemporânea, enquanto sua escrita, embora descrente, persiste como gesto de resistência. A poesia freitiana, ao valorizar o ínfimo e o efêmero, confronta a sociedade do espetáculo, reafirmando a finitude como condição humana e possibilidade de comunidade.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel de Freitas; Morte; Sociedade do espetáculo; Biopolítica; Poesia Portuguesa Contemporânea.

ABSTRACT

The article examines Manuel de Freitas's poetry as a critical reflection of contemporary society, marked by the erosion of meaning and the commodification of language. His work explores a non-redemptive, apocalyp-

tic future, suspending existence between life and mere survival. Freitas's poetic language oscillates between communication and its exhaustion, resisting neoliberal capitalist logic. Engaging with Guy Debord and Pe-
lbart, the text discusses how "bare life" and survival are portrayed in his poetry, contrasting with the spectacle-driven society. Violence and death in Freitas's work emerge as antidotes to contemporary life's precarity, while his writing, though disillusioned, persists as an act of resistance. By valuing the minimal and the ephemeral, Freitas's poetry challenges the society of the spectacle, reaffirming finitude as both a human condition and a possibility for communal meaning. His work underscores how poetry, even in its fragility, resists totalizing systems through its engagement with mortality and impermanence.

KEYWORDS: Manuel de Freitas; Death; Society of the Spectacle; Biopolitics; Contemporary Portuguese Poetry.

A literatura portuguesa tem se voltado para o futuro não apenas como projeção, mas como um espelho que refrata o presente. Se alguns textos imaginam um tempo de plenitude e renovação, outros, como os de Manuel de Freitas, exploram um porvir que não redime, mas suspende a existência num apocalipse cotidiano, um limbo entre vida e sobrevivência. A poesia de Freitas habita esse espaço ambíguo onde a linguagem, aprisionada na lógica mercadológica, oscila entre o desejo de comunicar uma experiência e o reconhecimento de seu esgotamento. A partir dessa ambiguidade, este artigo propõe uma reflexão sobre essas tensões na obra de Freitas, investigando como sua linguagem poética navega entre os limites do dizível num mundo onde até a palavra se converte em mercadoria. Se o futuro, em seus textos, configura-se como horizonte fechado, sua escrita persiste como gesto de resistência: não porque acredite em soluções redentoras, mas porque, mesmo diante do esvaziamento de sentido generalizado, insiste em abraçar o fim e a morte como antídoto à precariedade da experiência na era do capitalismo neoliberal.

Neste jogo de perder entre vida e morte, linguagem e silêncio, a poesia de Manuel de Freitas estabelece um diálogo crítico com a teoria do espetáculo de Guy Debord. Para o pensador, o espetáculo não se reduz a um mero excesso de imagens, mas constitui uma relação social mediada pela mercadoria, uma máquina de alienação que substitui a experiência concreta por sua representação (Debord, 1997). Nessa lógica, a própria linguagem torna-se instrumento de dominação: ao constituir-se como elemento de formação do indivíduo, impede a sua contestação, ainda que sua intenção subjetiva seja oposta à sociedade espetacular (Debord, 1997, p. 191). Esse fenômeno deve-se ao fato de que essa linguagem é a única que o indivíduo conhece, que lhe ensinaram a usar (Debord, 1997, p. 191) de modo que não se pode pensar para fora das relações espetaculares veiculadas pela sua linguagem. Tal linhagem de pensamento, desenvolvida por Debord, ao postular a inexistência de uma saída ou resistência à sociedade espetacular, aproxima-se do imaginário apocalíptico, uma vez que não permite pensar em sobrevivências. Contudo, faz-se necessário apontar que esses escritos sobre a linguagem não estão na primeira edição de *A sociedade do espetáculo*, mas nos *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*, publicado em 1988. Assim, a ideia de apropriação do trabalho e da história total por meio do poder dos Conselhos de trabalhadores, a qual Debord expressa nos seus primeiros escritos, pouco a pouco vai cedendo lugar a uma visão mais próxima do juízo final. Se antes o espetáculo era a visão do dragão do apocalipse, que ainda podia ter seu movimento interrompido, agora esse horizonte concretiza-se.

Martin Jay, em seu capítulo “La imaginación apocalíptica y la incapacidad de elaborar el duelo”, do livro *Campos de fuerza* (2003), discute a tendência contemporânea para as visões apocalípticas. No entanto, diferente da tradição, as versões contemporâneas do apocalipse desdramatizam o fim, suprimindo também as esperanças

de renascimento e renovação. Sem uma escatologia, Derrida afirma que a verdadeira catástrofe torna-se, portanto, “un cierre sin final, un final, sin final” (Derrida *apud* Jay, 2003, p. 178). De modo que se observa o surgimento de um apocalipse agora, como também para sempre – despojado de verdade e revelação (Jay, 2003, p. 178):

(El pensamiento pós-moderno) Promueve en cambio una actitud emocionalmente distante de indiferencia estética, que abandona las nociones tradicionales de resolución dramática o narrativa a favor de una fascinación inextinguible por estar en el borde de un final que nunca llega (Jay, 2003, p. 174).

Em seu texto “Vida nua, vida besta, uma vida”, Peter Pál Pelbart recupera Foucault para discutir as diferenças entre o regime da soberania e o biopoder. Enquanto na soberania o poder preocupa-se “em fazer morrer, deixar viver”, cabendo ao soberano “a prerrogativa de matar, de maneira espetacular, os que ameçassem seu poderio e deixar viverem os demais”, no contexto biopolítico a preocupação é, sobretudo, com o fazer viver, mais do que o fazer morrer (Pelbart, 2007). Interessa agora instaurar um sistema de vigilância que seja capaz de gerir a vida, controlar sua população e processos biológicos, ocorrendo o que Foucault denomina como biopoder: a “inserção controlada dos corpos no aparelho de produção por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos” (Foucault, 1988, p. 153). De modo que Pelbart, no regime biopolítico, observa um desinvestimento da morte em favor de uma vida transformada em força produtiva:

assim, se antes o poder consistia num mecanismo de subtração ou extorsão, seja da riqueza, do trabalho, do corpo, do sangue, culminando com o privilégio de suprimir a própria vida, o biopoder passa agora a funcionar na base da incitação, do reforço e da vigilância, visando a otimização das forças vitais que ele submete.

Ao invés de fazer morrer e deixar viver, trata-se de fazer viver, e deixar morrer. O poder investe a vida, não mais a morte – daí o desinvestimento da morte, que passa a ser anônima, insignificante (Pelbart, 2007).

À discussão desses dois regimes, Pelbart acrescenta o que considera uma atualização do biopoder foucaultiano, recorrendo às teorizações de Agamben. Agora, segundo o filósofo italiano, a questão do biopoder não é mais de fazer viver, nem fazer morrer, mas de produzir uma *sobrevida*. Reduzidos ao sobrevivencialismo biológico, em uma pós-política espetacularizada, as vidas humanas estariam “à mercê da gestão biopolítica, cultuando formas de vida de baixa intensidade, submetidos à morna hipnose consumista, mesmo quando a anestesia sensorial é travestida de hiperexcitação” (Pelbart, 2007):

o biopoder contemporâneo, segundo Agamben – e nisso ele parece seguir, mas também ‘atualizar’ Foucault – já não se incumbe de fazer viver, nem de fazer morrer, mas de *fazer sobreviver*. Ele cria *sobreviventes*. E produz a *sobrevida*. No contínuo biológico, ele busca até isolar um último substrato de *sobrevida*. Como diz Agamben: ‘Pois não é mais a vida, não é mais a morte, é a produção de uma sobrevida modulável e virtualmente infinita que constitui a prestação decisiva do biopoder de nosso tempo. Trata-se, no homem, de separar a cada vez a vida orgânica da vida animal, o não-humano do humano, o muçulmano da testemunha, a vida vegetativa, prolongada pelas técnicas de reanimação, da vida consciente, até um ponto limite que, como as fronteiras geopolíticas, permanece essencialmente móvel, recua segundo o progresso das tecnologias científicas ou políticas [...]’ (Pelbart, 2007).

Assim, a vida nua, a que Peter Pál Pelbart se refere no título de seu texto, é a da redução da vida humana ao seu mínimo biológico (Pelbart, 2007). Sua nudez é despojamento dos caracteres humanos responsá-

veis por uma experiência de vida que ultrapasse a do corpo meramente orgânico, sendo representativa tanto em Pelbart como Agamben, a recuperação em seus textos da figura do mulçumano dos campos de concentração. O mulçumano, que “[...] era o detido que havia desistido, indiferente a tudo que o rodeava, exausto demais para compreender aquilo que o esperava em breve, a morte” (Pelbart, 2007), em oposição à figura da testemunha, faz ressoar a imagem benjaminiana do mutismo dos soldados da Primeira Guerra Mundial ao retornarem para a casa. De modo que esse silêncio contrapõe-se ao movimento de elaboração de uma experiência. A linguagem, em seu amplo sentido de faculdade humana responsável pela transmissão e compartilhamento de sentidos, choca-se então contra o exausto silêncio de um corpo. Uma morte em vida: um apocalipse agora e para sempre.

Em “Nick Cave, 1988”, de *Jukebox*, vê-se a construção de uma espécie de diálogo dirigida a um “tu”. O poema, que é dedicado *para o Lex*, relata um episódio vivenciado por dois amigos após um concerto de Nick Cave:

O concerto, embora excelente,
não foi o melhor da noite.
Preferi, a desoras, aquela
ida à *Jukebox*, onde ouvimos
Birthday Party e levámos (*God
save the punks*) muitíssimos pontapés.

Fazia parte desses anos
Uma certa violência
cuja ternura se perdeu.
Como se perdem amigos,
lugares, súbitas canções.
Penso às vezes que mais valia
ter-te deixado ali, no chão do bar,
poupando-te ao massacre do futuro.

Mas é assim, a juventude. Demasiado
impulsiva, excessivamente fugaz.
E faltava ainda, para qualquer de nós,
a pior sova, aquela que nem rosto tem.
(Freitas, 2005, p. 20).

Como os demais poemas de *Jukebox* e *Jukebox 2*, “Nick Cave, 1988” toma emprestado o nome de um artista. O poema contém também referência a um conjunto musical: *Birthday Party* – banda australiana de rock gótico/pós-punk, da qual Nick Cave, antes de começar sua carreira solo em 1984, era integrante. Em suas letras, a banda combina elementos “sagrados e profanos” (Reynold, 2005, p. 429) com imagens do Antigo Testamento, tais como histórias sobre pecados, maldições e danações (Reynold, 2005, p. 430). Assim, observa-se certa coincidência entre a agressividade lírica e musical da banda com a cena mencionada no poema: a execução de um *mosh* ou roda de rock – “[...] onde ouvimos / Birthday Party e levámos (*God / save the punks*) muitíssimos pontapés”. Mas importa atentar para a reflexão que o poeta, agora, no momento da escrita, faz da memória do amigo estirado no chão: “Penso às vezes que mais valia / ter-te deixado ali, no chão do bar, / poupando-te ao massacre do futuro”. O “massacre do futuro”, tal como uma maldição, “a pior sova, [...] que nem rosto tem” é como o “[...] cierre sin final, un final, sin final” (Derrida *apud* Jay, 2003, p. 178) descrito por Derrida. A juventude, “Demasiado / impulsiva, excessivamente fugaz”, dá passagem ao mundo adulto, marcado por um contínuo de perdas, ausência de horizontes, trabalho – em sua dimensão alienada, embotamento de sentidos e excessivo controle social. Assim, parece existir em Freitas um final em vida – uma sobrevida na qual se repercutem exaustivamente imagens de morte: “Só quando nos despedimos percebi que vida / de que lhe falava tinha, para ele, a espessura / exacta da morte, das portas tão fechadas como os dias” (Freitas, 2008, p. 31). Sobrevida

essa apenas possível de alcançar uma extinção verdadeira através de um apocalipse escatologicamente definitivo: a morte última.

Deleuze, no capítulo “Nietzsche e São Paulo, D. H Lawrence e João de Patmos” do seu livro *Crítica e Clínica*, menciona a reivindicação ambígua, contida no livro Apocalipse, dos “fracos” e “pobres” por uma destruição total do poder, ao mesmo tempo em que um desejo por infiltrar-se em todos os seus poros” (Deleuze, 2006). No momento, interessa-me, em Deleuze, pensar na ideia apocalíptica conjugada a certa noção de justiça, uma destruição plena capaz de varrer todos os males da Terra. De modo que, em Manuel de Freitas, o anseio de poupar o amigo do massacre futuro pela morte imediata e final, assim como a repetição ininterrupta de palavras semanticamente associadas à finitude, aparenta demonstrar no poeta uma vontade de um fim capaz de suplantar “o horror de estarmos vivos” (Freitas, 2005, p. 15), “o nojo de haver mundo” (Freitas, 2005, p. 10). Contudo, o segundo movimento do Apocalipse, que é o de construção de uma Nova Jerusalém, um poder de juízo e moral, ainda que ambicionado em poemas como “*Spot*” – “O que, na verdade, me / deixa saudades da censura, / de uma censura nova / que exterminasse imbecis / e deixasse a terra a quem / ela é, como dever ser, pesada” (Freitas, 2007b, p. 55) – encontra-se inviabilizado em sua escrita:

Mas fiquemos por aqui,
sobre a terra dura
e além do mais inútil,
muito longe enfim
de qualquer Jerusalém pensável.
(Freitas, 2007b, p. 61).

Assim, observa-se em Freitas a impossibilidade de edificação de qualquer espécie de utopia após o fim, uma vez que essa sequer se delineia em pensamento – “muito longe enfim / de qualquer Jeru-

salém pensável”. Além do mais, vale lembrar de que, na ambição de João de Patmos por uma Jerusalém celestial, vê-se desenhar um *sistema de Juízo* que, para Deleuze, muito se assemelha à planificação militar-industrial do Estado mundial absoluto (Deleuze, 2006, p. 52). De forma que o estabelecimento de uma cidade após um fim redentor corre o sério risco de converte-se em um terror arquitetônico, tornando-se inabitável. O que força o poeta a abandonar o intuito de erigir espaços utópicos para concentrar-se na imagem de um fim último, capaz de exterminar inteiramente todos os males, até os que sequer rostos possuem – “E faltava ainda, para qualquer de nós, / a pior sova, aquela que nem rosto tem” – mas também de extinguir o que no inferno é falha, afeto da morte vencedor: “Talvez adormeçamos lado a lado, / de costas para a morte, e haja corsários ao fundo, / um mar de gelo protegendo-nos da noite” (Freitas, 2008, p. 21).

Em “Nick Cave, 1988”, a desfiguração pela sova final é tão completa que essa sequer apresenta uma forma, não se conecta a um rosto individuado reconhecível. Uma violência amórfica e crua que contrasta com a terna violência de outrora. Ainda em seu artigo “Vida nua, vida besta, uma vida”, Peter Pál Pelbart recupera as perguntas do filósofo Žižek a respeito do que realmente significa estar vivo hoje para pensar na questão da sobrevivência. Utilizando-se do polêmico exemplo do terrorismo, Žižek, em *Bem-vindo ao Deserto do Real*, questiona-se se acaso os terroristas, ao explodirem-se, não estariam, num sentido enfático, “mais vivos” que outras pessoas, que apesar de levarem uma “boa vida”, teriam “uma existência asséptica, indolor, prolongada ao máximo, onde até os prazeres são controlados e artificializados” (Žižek *apud* Pelbart, 2007). O que leva o autor à pergunta: “não vale mais um histérico verdadeiramente vivo no questionamento permanente da própria existência que um obsessi-

vo que evita acima de tudo que algo aconteça, que escolhe a morte em vida?” (Zizek *apud* Pelbart, 2007).

Assim, seguindo a linha de pensamento de Zizek, a violência terrorista, da mesma maneira que a violência juvenil representada no poema, poderia ser um modo de romper com “formas de vida de baixa intensidade” (Pelbart, 2007). Contra uma “indiferença sem qualidades, em que ninguém mais se reconhece na trivialidade do mundo de mercadorias infinitamente intercambiáveis e substituíveis” (Pelbart, 2007), propõe-se em “Nick Cave, 1988” a retomado do corpo naquilo que lhe é mais próprio, “sua dor no encontro com a exterioridade, sua condição de corpo afetado pelas forças do mundo e capaz de ser afetado por elas: sua afetibilidade” (Pelbart, 2007). De modo que a figuração da violência em “Nick Cave, 1988”, como também do corpo putrefato/deformado inscrito na poética de Freitas, que também é violento na escatologia de sua representação – “hemorróidas, esquentamentos e algumas / cáries teimosas” (Freitas, 2001a, p. 53), “[...] fluxo hemorroidal / que tanto desfeará a rósea carne possessa” (Freitas, 2001a, p. 38) – contrapõem-se às concepções de um corpo de mercado, o qual passa a ser sinónimo de prova de sucesso social, exibido como um espetáculo.

Recentemente, através da interação do capital com as biotecnologias e a medicina, observa-se o surgimento de uma política ideológica do *healthism*¹, a qual Robert Crawford, em seu artigo “Healthism and the medicalization of everyday life”, caracteriza como a colocação do problema da saúde e doença, e consequentemente do bem-estar geral, a um nível individual (Crawford, 1980). Os indivíduos pressionados a tomarem a responsabilidade por gerenciar os riscos à sua saúde, assim como evitar doenças, estão em um estado

¹ Não há tradução para o termo em português.

permanente de tensão em vista das exigências contraditórias. Se, de um lado, tem-se o hedonismo constante e o incentivo de um consumo descomedido; do outro, tem-se o imperativo da disciplina e do controle corporal (Nascimento, 2007, p. 58). O que leva os indivíduos a responsabilizarem-se por sozinhos suprirem todas suas necessidades, substituindo a tentativa de restaurar a ordem moral pela obsessão com o domínio do corpo, das suas performances e movimentos (Nascimento, 2007, p. 59). O corpo torna-se então lugar da moral, matriz de um processo de subjetivação, ocorrendo o deslocamento da subjetividade e interioridade do indivíduo para o corpo (Nascimento, 2007, p. 59). O corpo, ainda que um dos últimos espaços possíveis de criação, também sofrerá da imposição pela imagem de bem-estar e felicidade, remetendo-se para uma exterioridade espetacular.

Assim, em oposição a um processo de espetacularização do corpo e de embotamento de sua potência de afectibilidade, a poética de Freitas elege a caracterização de um corpo agressivo, no limiar entre vida e perecimento, revertendo o movimento atual de desinvestimento da morte. Pois agora, segundo Peter Pál Pelbart (2007), é a fraqueza, a falha que permitirá ao corpo a capacidade de ser afetado, de “dar passagem a outras forças que um corpo excessivamente blindado não permitiria”.

Pelo que é falha, pelo que morre, será ainda possível intentar uma resistência à estagnação espetacular em Manuel de Freitas, uma vez que o erro impulsiona o movimento, ao contrário da perfeição. E lembremos de que a própria falha do dizer poético é sua potência, pois se houvesse uma relação de exata equidade entre referência e objeto referido, não haveria porque os poetas gastarem energia em busca de uma expressão: encontrada a fórmula, decretar-se-ia o fim da poesia. De forma que se faz necessário um dizer além dos “códigos fatais”: palavras que imponham um desconcerto à objetificação

subjativa. Leiamos então o poema “5 010509001229”, de *Isilda ou a Nudez dos códigos de barras*:

É o que se chama um ‘higiênico’: latas,
comida feita e embalada, whisky,
cerveja ou vinho (quando não os três).
Deve beber-lhe bem e mudar pelo menos
duas vezes por semana a areia do gato.
É tímido, inseguro e – por isso mesmo –
extremamente rápido a arrumar as compras.
Vai pagar outra vez com cartão. Hoje
parece mais triste, talvez por no seu íntimo
saber já que vai escrever um poema
sobre mim, mera ajudante de leitura
dos códigos fatais em que cada um se expõe.

Mas para quê tantas palavras? Bastava-lhe
ter dito que me chamo Isilda
e que a vida que tenho não presta. A dele,
suponho, não será muito mais feliz.
Escusava era de maçar a gente
com o que sofre ou deixa de sofrer.

A minha sabedoria é muda, desumana:
um dia enlouqueço ou fico para sempre presa
a um pesadelo sentado, com barras transparentes.
(Freitas, 2001b, p. 18).

O poema “5 010509001229”, o penúltimo de *Isilda ou a Nudez dos códigos de barras*, é uma leitura da atendente Isilda sobre o poeta. De começo nada a priori tão distinto dos outros poemas contidos no livro. Mas após a descrição das mercadorias consumidas pelo poeta e das deduções a respeito de suas características psicológicas e mo-

dos de vida, seguida da forma de pagamento, Isilda comenta que o sujeito

parece mais triste, talvez por no seu íntimo
saber já que vai escrever um poema
sobre mim, mera ajudante de leitura
dos códigos fatais em que cada um se expõe.
(FREITAS, 2001c, p. 18)

A esse momento, em que se põe em evidência a tessitura do poema, sucede-se o questionamento de Isilda sobre a necessidade do trabalho poético – “Mas para quê tantas palavras? Bastava-lhe / ter dito que me chamo Isilda / e que a vida que tenho não presta” (FREITAS, 2001c, p. 18). Para, mais adiante, finalizar: “A minha sabedoria é muda, desumana: / um dia enlouqueço ou fico para sempre presa / a um pesadelo sentado, com barras transparentes” (FREITAS, 2001c, p. 18)

Assim, vê-se delinear em “5 010509001229” uma indagação a respeito do valor da poesia e seus modos de fazer, uma vez que, ao tradicional trabalho poético, Isilda propõe uma fala literal, nua, no limiar da nudez. Um dizer, cuja capacidade absoluta de desnudamento da existência, fosse tal como a do sol de Platão, em sua *Alegoria da caverna*, extinguindo-se, paradoxalmente, a necessidade de palavras, de uma intermediação. Conquanto, importa lembrar de que tal ideal do fim da intermediação apenas pode se sustentar através de uma forte crença ontológica, não compatível com a concepção freitiana. Afinal, tal princípio de nudez como de nudez absoluta partilha de pretensões totalizadoras, tais como a Nova Jerusalém de Deleuze e a sociedade espetacular de Guy Debord, sendo, portanto, incompatíveis com uma ética humana e mortal. Assim, a proposta de Isilda por uma literalidade da expressão, uma sabedoria muda, choca-se, inclusive pela sua proximidade espacial no poema “5 010509001229”

com a loucura e o “pesadelo sentado, com barras transparentes”, sugerindo uma impossibilidade de linguagem que conduz o sujeito a um estado extremo de vulnerabilidade: a do *mulçumano*. Alienada de sua própria vida, a atendente Isilda, somente pela leitura nua dos códigos fatais, convertida em escrita poética, pode superar sua carência de expressão, dar voz a sua sabedoria muda. O que aponta uma necessidade de desnudamento, um corpo a corpo com a linguagem mercadológica, a fim de intentar uma fratura.

Mas recorro das considerações de uma aula de Jorge Fernandes da Silveira sobre a palavra pobre.² A palavra pobre, a qual traz em si a marca de sua carência, está em um estado limite, interditada, na fronteira com o silêncio, não-dicionarizada. O que nos leva a pensar que talvez a verdadeira ausência de qualidades/pobreza reivindicada por Manuel de Freitas em sua obra poética e prefácio à antologia *poetas sem qualidades* seja a do limiar do silêncio, da falha, do menor, da intermitência da imagem – no intervalo de suas aparições. Pois, por mais poderosa que seja a linguagem imagética do espetáculo, a qual Debord postula, a natureza da imagem é frágil, é de reaparecimentos e redesaparecimentos incessantes.

Assim, em um delicado equilíbrio entre a mudez e a nudez, entre silêncio e dizer, estabelece-se a poética de Manuel de Freitas em um território profundamente tensionado, à procura de um desnudamento de palavras que não irrompa na mudez. E, por maior que sejam os esforços do poeta para convencer que “não vale a pena / nomear o vazio com palavras mais estéreis ainda” (Freitas, 2001a, p. 20), que “(...) nada deveria ser” (Freitas, 2005, p. 14), esse ainda es-

² Ideia retirada de aula sobre o poeta António Ramos Rosa ministrada pelo Prof. Dr. Jorge Fernandes da Silveira (UFRJ), convidado pela Profa. Dra. Ida Alves para seu curso de pós-graduação “Espaços de escrita na poesia portuguesa pós-Pessoa”, no segundo semestre de 2012, no Instituto de Letras da UFF.

creve. E a escrita, ainda que desiludida e descrente de sua validade, nunca pode ser considerada apática, pois essa é sempre intervenção, enfrentamento com o mundo. A arte, em oposição à domesticação dos desejos e paixões, é “estimulante da vontade de poder, excitante do querer”, no dizer de Deleuze (1976, p. 84). E ainda que, na poesia de Manuel de Freitas, os leitores encontrem o reflexo de uma sociedade em crise, em que o valor do capital parece sobrepor-se ao da experiência, a escrita, mesmo em tempos de um capitalismo pós-industrial, continua sendo um trabalho artesanal, exigente do outro. Exigente igualmente de tempo, para que leitor e escritor, pelas bordas de contato dos seus corpos, vivenciem eles também, pelo par leitura/escrita, o corpo de um outro.

Paradoxalmente, essa potência de vida circunscrita no ato de escrever encontra-se perenemente vinculada em Manuel de Freitas a uma ideia da finitude, a qual se apresenta talvez como último reduto para a constituição da experiência de “códigos fatais em que cada um se expõe”. É precisamente nesse contexto de escrita como resistência que se rascunha uma pergunta: o que hoje pode ser disruptivo em um mundo caracterizado por excessos imagéticos? Talvez a morte. Não a morte televisionada das celebridades, massacres, crimes hediondos, mas a morte menor, a que todos nós estamos submetidos. Por mais que a sociedade espetacular empenhe-se por apagar nossa condição mortal com sua eterna juventude, impor uma a-historicidade da Igreja Universal do Reino da Mercadoria, não há motivos para adotar como prioridade a compra de sapatos ou automóveis do ano quando nos recordamos que vamos todos morrer. Agora, em um mundo megalomaniaco, apenas o menor, aquilo que é pequeno, pode contrariar a lógica totalizadora do espetáculo: as pequenas experiências, o pequeno sublime, os pequenos afetos, a pequena morte.

Essa valorização do ínfimo revela-se crucial em um mundo em que os indivíduos em estado extremo de vulnerabilidade são lançados ao

caos de uma sociedade em que a experiência e relações encontram-se ameaçadas, a vida torna-se um dever insosso, sem sentido, e a morte, ainda que um horizonte pavoroso, a última grande verdade ontológica que os homens talvez possam ter ao seu alcance. Não por acaso, em “O Narrador”, Walter Benjamin aponta o afastamento da morte pelas instituições burguesas como um dos grandes motivos para o fim da experiência e conseqüentemente da narrativa, uma vez que, na autoridade daquele que vai morrer e se recorda da vida, está a origem da narrativa (Benjamin *et. al*, 1983, p. 199). De modo que, para Benjamin, o horizonte da morte consiste em um traço essencial à elaboração e transmissão da experiência coletiva visceral, ou seja, aquela capaz de um ordenamento cognitivo do mundo: “a *erfahrung* (experiência autêntica) é uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra [...] o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas com o tempo” (Konder, 1988, p. 72).

Essa relação entre morte e transmissão é ainda aprofundada por Françoise Dastur, em *A morte: ensaio sobre a finitude*, onde salienta como a ciência de nossa condição mortal, ao lado da linguagem, do pensamento e do riso, é considerada umas das características fundamentais da humanidade (Dastur, 2002, p. 13). No entanto, como não se pode vivenciar a própria morte, uma vez que, quando essa nos atinge, já não estamos na condição de vivos para assim experimentá-la, o nosso reconhecimento enquanto mortais apenas pode ocorrer a partir da experiência da morte do outro (Dastur, 2002, p. 14). Essa obrigatoriedade de um ser-com-os-outros da humanidade, até no que se refere à morte, leva a um entrelaçamento entre cultura e finitude, de maneira a tornar a vida dos homens necessariamente uma vida com os mortos.

Se, como demonstra Dastur, uma civilização existe somente quando certo domínio do escoamento irreversível do tempo é assegurado, a modernidade parece desafiar esse princípio. Na era moderna, o

indivíduo está permanentemente envolto em situações que demandam grandioso empenho de sua energia psíquica. Sua consciência precisa estar constantemente aparando choques e reagindo a diversos estímulos, o que o impede de alcançar uma consistência do que foi vivido, uma vez que não há tempo para acompanhar e representar, memorizar e criar uma narrativa para sua vivência.

É contra esse pano de fundo que a poesia de Manuel de Freitas insiste numa “pequena morte pessoal sem sentido, irreparável” (Eiras, 2011, p. 75). Essa ausência de sentido da morte, que leva o sujeito a questionar-se sobre a validade da vida – “Nada deveria ser tão triste / até porque nada deveria ser” (Freitas, 2005, p. 14) – contagia também a escrita, que se pergunta, também, pela sua razão de ser em um mundo de vivências em que nada permanece. Contudo, como sugere o próprio Freitas, é a morte que paradoxalmente tece comunidade: “Quem morre (e morre sempre / alguém em versos meus) / faz de mim o espelho da sua derrota” (Freitas, 2007a, p. 24). A morte, que nos une em uma comunidade de mortais, oferece a dimensão da vida como processo – não como sucessão assintótica de acontecimentos. Se é ela que ameaça tudo ao esquecimento, é também ela condição para a transmissibilidade da experiência. Gesto final que nenhuma imagem pode esgotar, ironicamente, o fim, ao estabelecer os limites constitutivos de um corpo ou de corpos no tempo, torna a existência matéria interpretável, sendo os significados daí emergentes, articulados aos anseios e desejos do presente, as condições necessárias para construção de outros sentidos e, por extensão, de futuros possíveis.

RECEBIDO: 04/08/2025

APROVADO: 23/09/2025

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. W.; HABERMAS, Jürgen. *Textos escolhidos*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- CRAWFORD, Robert. Healthism and the medicalization of everyday life. *International Journal of Health Services*, Amityville, v. 10, p. 365-88, 1980.
- DASTUR, Françoise. *A morte: ensaio sobre a finitude*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2002.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.
- EIRAS, Pedro. *Um certo pudor tardio*. Ensaio sobre os “poetas sem qualidades”. Porto: Edições Afrontamento, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FREITAS, Manuel de. *Os Infernos Artificiais*. Lisboa: Frenesi. 2001a.
- FREITAS, Manuel de. *Isilda ou a nudez dos códigos de barra*. Lisboa: Black Sun Editores. 2001b.
- FREITAS, Manuel de. O tempo dos puetas. *Poetas sem Qualidades*. Lisboa: Averno. 2002.
- FREITAS, Manuel de. *Jukebox*. Vila Real: Teatro da Vila Real, 2005.
- FREITAS, Manuel de. *Juros de demora*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2007a.
- FREITAS, Manuel de. *Poemas de Manuel de Freitas*. Org. Luis Maffei. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2007b.
- FREITAS, Manuel de. *Brynt Kobolt*. Lisboa: Averno, 2008.
- JAY, Martin. *Campos de fuerza*. Entre la historia intelectual y la critica cultural. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.
- NASCIMENTO, Priscilla Porto. *A relação ética da arte na sociedade do espetáculo*. Niterói: EdUFF, 2007.

PELBART, Peter Pál. Vida nua, vida besta, uma vida. *Trópico*. 2007. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2792,1.shl>. Acesso em: 13 jun. 2012.

REYNOLDS, Simon. *Rip it up and start again: Postpunk 1978-1984*. London: Faber and Faber, 2005.

MINICURRÍCULO

ANA BEATRIZ AFFONSO PENNA é Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Lecionou na Emory University por um ano letivo (2013-2014) através do Foreign Language Teaching Assistant Program da Fulbright Association. Foi professora credenciada pela Universidade Federal do Amazonas do Plano Nacional de Formação de Professores nas turmas de Licenciatura em Língua Inglesa de 2014 a 2015. De 2016 a abril de 2017, foi professora substituta no Departamento de Letras e Comunicação da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, na área de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas em Língua Portuguesa. Realizou de setembro de 2017 a fevereiro de 2018 estágio doutoral na Universidade do Porto. Em 2020, tornou-se professora de Língua Portuguesa e Inglesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas. A partir de 2024, passou a pertencer ao Setor de Educação Profissional e Tecnológica da Universidade Federal do Paraná, lecionando disciplinas de Língua Portuguesa e respectivas Literaturas.