

## Um túmulo camoniano em *Pedacinhos de Ossos*, de Manuel de Freitas

**Kigenes Simas**

*UFF/FAPEAM*

**Resumo:** O presente texto parte de uma alegoria a respeito do túmulo de Camões para produzir uma leitura possível do livro *Pedacinhos de Ossos*, de Manuel de Freitas. Para tanto, buscamos evidenciar a relação entre ruína, mercado e poesia que perpassa os textos de Freitas. Acreditamos que este livro de ensaios cria dispositivos de leitura com as ruínas da modernidade capazes de mobilizar múltiplas constelações históricas. Procuramos, a partir dessa constatação, acompanhar as combinações variáveis de tais constelações que atravessam as análises de poemas produzidas pelo ensaísta português.

**Palavras-chave:** Manuel de Freitas, ruínas, poesia

**Abstract:** The present text starts with an allegory of Camões' grave in order to generate a possible reading of Manuel Freitas' book, *Pedacinhos de Ossos*. To do so, the text intends to present the relation between Benjamin's concept of ruin, market and poetry across Freitas essays. We believe that Freitas book creates from the ruins of modernity reading devices that are able to mobilize multiple historic constellations. Based on such statement, we aim to observe the variable combinations of the constellations that pass by the analyses of the poems written by the Portuguese essayist.

**Keywords:** Manuel de Freitas, ruins, poetry

Se em poesia portuguesa ossos pudessem falar, os de Camões seriam um concerto, ou melhor, desconcerto de vozes. Refiro-me, é claro, àquilo que Manuel de Freitas nomeou em um dos seus poemas como sendo uma “Comédia dos Ossos” (Freitas 2002: 45): o agrupamento avulso de ossos anônimos no mosteiro dos Jerônimos sob o túmulo-monumento de Camões. Talvez esses ossos alheios atribuídos ao poeta resguardem o alheamento com o qual sua morte foi tratada em seu tempo, na mesma medida em que o tornam alheio às honras fúnebres a ele dedicadas quase três séculos depois da suposta data do seu enterro. Por uma volta histórica rica em consequências, a imagem invertida do Camões-monumento está nos ossos que lhe emprestam anonimamente uma presença. Apesar da ossada anônima de Camões não estar diretamente relacionada ao título do livro de ensaios de Manuel de Freitas, *Pedacinhos de Ossos*, publicado pela Averno em 2012, ela nos serve de ensejo para pensarmos a relação entre notabilidade pública, morte e poesia que perpassa os textos de Freitas.

Partamos da seguinte observação: o que se recobre sob o nome de Camões está também nos versos de Camilo Pessanha de onde Freitas retirou o título do seu livro “Róseas unhinhas que a maré partira.../ Dentinhos que o vaivém desgastara.../ Conchas, pedrinhas, pedacinhos de ossos.../” (Pessanha 1989: 30), em uma palavra: ruínas. A Vênus que em *Os Lusíadas* protege os filhos de Luso da fúria de Baco emerge junto às ruínas no poema de Pessanha, ou, talvez em maior grau, seja ela própria uma emergência arruinada: naufraga amante entre destroços. Pensando a deusa greco-latina como metonímia de certa poesia de dicção portuguesa, ao menos desde *Os Lusíadas*, podemos inferir que um fazer poético entre catástrofes faculta um modo de estar, ou se quisermos, um modo de coexistir com o naufrágio. Freitas formula suas leituras a partir dessa coexistência, fazendo da poesia escrita em português um meio de inserção crítica em um espaço público globalmente reificado. A esse respeito devemos ler o final do primeiro ensaio dedicado à perda da aura ou da auréola nos poemas de Baudelaire, quando o articulista nos diz que “Passado foi o tempo de edulcorar com trombetas anacrônicas o ruído do mundo, cabe ao poeta perceber a lama e levantar-se silenciosamente acima de nada” (Freitas 2002: 35). Ressalta-se aqui a reminiscência camoniana “Cesse tudo que a musa antiga canta/ que outro valor mais alto se alevanta” (Camões 1993: 5) do Canto I de *Os*

*Lusíadas*. Levanta-se o poeta acima de nada, nos diz Freitas, nada de valor, quem sabe, afinal, ao contrário de Camões, o poeta de que nos fala o ensaísta não se alevanta acima de um valor antigo, mas sobre o vazio, o que nos leva a entender que não se trata de um gesto de soerguimento e sim de queda: alguém que não se levanta, mas cai acima de nada. Não esqueçamos que Freitas é o prefaciador do livro “poetas sem qualidades”, que tantos acordos e desacordos gerou na cena crítica portuguesa e brasileira. O prefácio “O Tempo dos Puetas”, amplamente comentado pela crítica especializada, também está incluso neste livro. Isso já indica que o levantar-se acima de nada, desse artigo de 2002, tem múltiplas relações com a ausência de qualidades reivindicadas por Freitas no prefácio de mesmo ano. Para os fins a que se propõe esse texto, nos deteremos em apenas uma delas: o nada de valor ao qual a mercadoria, enquanto única qualidade quantificável de objetos, e, sobretudo, de tempo, nos submete.

Arrisquemos uma hipótese de leitura: há um túmulo camoniano nos pedacinhos de ossos de Manuel de Freitas, isto é, uma operação de leitura com as ruínas históricas que as reúne como se elas fossem os ossos dessa gente sem qualidades do túmulo do mosteiro de Jerónimos, um “acima de nada” de onde, ou melhor, com quem o nome de Camões se alevanta. Tratamos o nome de Camões como uma segunda metonímia para certo fazer poético português. O que nos dá um paradigma de leitura, pois a impossibilidade de remetermos sem fissuras os ossos ao poeta devolve à pluralidade de ossos a qualidade difusa de constelação histórica não sintetizável, exilando-a, portanto, de qualquer conciliação fácil entre as partes. Nesse caso, o nome de Camões opera em linha oposta a da mercadoria, uma vez que o fundamento desta vem da submissão de partes não diretamente relacionáveis entre si a um mesmo valor: o de compra. Desse modo, levantar-se acima de nada é, em certa medida, manter-se como resíduo desvalorizado entre ruínas submetidas ao valor de mercado. Tal paradigma ganha relevo quando cotejado ao lado do modo como Freitas lê a relação entre poeta e mercado a partir do já citado problema da “perda da auréola” em Charles Baudelaire:

De resto, podemos ver no protagonista de “Perte d’auréole” – ou na sua lodosa (des)aparição – uma alegoria muda (paradoxo necessário) do poeta sujeito às leis do mercado.

Ou seja, o poeta enquanto mercadoria, condenado como tal, a “compensar” a perda de aura a partir de uma singular prostituição/exposição [...] (*idem*: 30).

Os poetas, nas análises de Freitas, interpelam a mercadoria, enquanto medida de tempo propriamente moderna, mas somente a partir de uma aguda percepção da lei de falsas equivalências instauradas por ela, a qual a poesia também está submetida. Nesse contexto, é importante lembrarmos que a modernidade baudelairiana de que trata Freitas, marcada pela publicação do livro *Flores do Mal* de Charles Baudelaire em 1857, é contemporânea da primeira expedição responsável pela procura dos ossos de Camões na Igreja de Santana em 1855, ou seja, dois anos antes de Baudelaire cantar a morte da poesia aureolada, coroada pela influência pública da voz altissonante de Vitor Hugo, Portugal construía com os resíduos de uma história e de um poeta irredutíveis à glória pública a eles solicitada, um mosaico de ruínas repousadas acima de nada. O ensaísta não perde de vista essa modernidade esvaziada que Portugal experimenta de modo congênito à poesia, deixando aos ensaios a tarefa de ler os fragmentos ou escombros do moderno que compõem diferentes procedimentos literários capazes de transtornar a falsa conciliação entre tempos históricos, ou melhor, entre as fraturas de nosso tempo, exigida pela mercadoria.

Nesse sentido, é preciso ler a constelação histórica produzida por Manuel de Freitas nesses ensaios não como uma proposta ou manifesto geracional, ainda que o prefácio o “Tempo dos puetas” em alguma medida nos enrede em tal leitura, mas sim como um modo de percorrer ou atravessar outras constelações históricas, pedacinhos de ossos, pelos quais a literatura, ou, mais especificamente, a poesia portuguesa se vitaliza.

A título de exemplo, podemos citar três ensaios em que a vitalidade inerente a esses procedimentos com a ruína são explorados: “Da citação como uma das belas artes”, tratando das citações no romance *Irene ou o Contrato Social*, de Maria Velho da Costa, “Efeito Autor”, em que o ensaísta investiga os efeitos de autoria em um capítulo de *A apresentação do rosto* de Herberto Helder, e, por último, “Casta Morte”, dedicado ao livro *Indulgência Plenária*, de Alberto Pimenta.

Nos três, Freitas parte da relação entre vida e literatura, ou melhor, entre gestos de escrita que, por meio da literatura, são capazes de escavar zonas limítrofes em ambas. É assim que no texto dedicado ao romance de Maria Velho da Costa, ele investiga o entrecruzamento entre duas Irenes: a personagem que dá título ao romance e a “mulher, escritora, denegrada e pouco estimada pela crítica do seu tempo” (*idem*: 46), Irene Lisboa. A aproximação entre as duas se dá por meio da escrita, isso na medida em que títulos de livros, trechos de poemas e novelas da escritora interseccionam-se na protagonista do romance não apenas como citação, mas, sobretudo, como modos de estar na linguagem. Não por acaso, o ensaísta chama atenção para a forma como a Irene escritora habitou (não só pelo nome) a Lisboa do início do século XX: por inteiro, como se cada segmento de vida e escrita dessa autora de forte pendor biográfico estivesse comprometido com o tecido citadino mais miserável da vida lisboeta, o que, por sua vez, perpassa a personagem de Maria Velho da Costa, reconfigurando-se por meio dela. Vida que se reconfigura pela escrita, mas também gesto de escrita comprometido com a vida, Freitas escava as vias de passagem entre esses movimentos, não raro encontrando a morte como experiência limite entre eles.

Não é com menor argúcia que o articulista se propõe a ler o efeito-autor em *Apresentação do Rosto* de Herberto Helder. Partindo da insinuação instigante de que a máquina lírica herbertiana pode ser lida como uma resposta à poética estrutural aventada pelos estruturalistas da década de 60, Freitas examina a morte do autor em Barthes e Foucault, considerando o lugar do efeito-autor no texto e não sua destituição ou substituição pela textualidade. O que o ensaísta problematiza no livro de Herberto é o fato de que dizer “eu” em um texto signifique não apenas um lugar ocupado por aquele que comunica esse “eu”, como também um lugar que comunica aquele que o ocupa. Dessa forma, aparecem as figuras do Autor, entidade criada com e pelo texto, e o autor, sujeito que se escreve no texto. Para o articulista, a máquina lírica de *Apresentação de um rosto* não é uma estrutura significativa em que a forma sujeito é operacional, e sim um modo de operar com o sujeito “extraliterário”, ou, com o retorno incessante deste nas dobras da forma Autor: aquilo que Freitas compreende como sobrevivência do autor (com minúscula) no Autor (com maiúsculas). Trata-se, mais uma

vez, de sobrevivência, e não de recobrimento ou assimilação da vida pela literatura ou vice-versa. Para falar com a alegoria que nos trouxe até aqui: é o problema da sobrevivência dos ossos sob o túmulo que interessa a Freitas.

Mas o texto que, a nosso ver, melhor retoma a Vênus de Pessanha do título do livro é “Casta Morte”. Nele, o ensaísta trata do livro elegíaco de Alberto Pimenta à Gisberta Junior, transexual brasileiro morto de forma bárbara na cidade do Porto aos 40 anos de idade. Em segmento significativo deste texto Freitas nos diz: “Não fosse este livro, com seu raro poder de corrosão e de denúncia, e Gisberta Salce esperaria sua segunda e definitiva morte – o esquecimento – tão indefesa como estava perante o horror da primeira” (*idem*: 128). Se pode a poesia evitar uma segunda morte, o esquecimento, de quem em vida também não foi lembrada, então a grandeza, a elevação humana que o articulista apreende no livro não diz respeito à glória de um poeta ou de poema, mas da capacidade poética de endereçar o peso da morte aos vivos. A morte de Gisberta nos pertence, ou a ela nós pertencemos por meio do livro de Alberto Pimenta, como bem analisa Manuel de Freitas. Gisberta, essa Vênus estropiada de nosso tempo, nos escreve entre ossos e leitura de ossos que ainda hoje em Portugal não se confundem com o nome monumentalizado de Camões, apesar de reativarem uma potência própria à poesia, afinal, como afirma Freitas: “É por estas e por outras que Alberto Pimenta (felizmente) não será galardoado com o prémio Camões”.

## Bibliografia

Camões, Luiz Vaz de (1993), *Os Lusíadas*, São Paulo, Cutrix.

Freitas, Manuel (2002a), *Game Over*, Lisboa, etc.

-- (2002b), *Pedacinhos de Ossos*, Lisboa, Averno.

Pessanha, Camilo (1983), *Clepsidra*, São Paulo, Princípio.

**Kigenes Simas** é Mestre em teoria da literatura e literatura brasileira pela Universidade Federal Fluminense e doutorando em literatura comparada pela mesma universidade. Atualmente é bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas.