



QUADROS, Mariana. **Entre cálculo e acaso.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.* Volume 15, Julho 2014. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

<https://doi.org/10.35520/diadorim.2014.v15n0a4019>

ENTRE CÁLCULO E ACASO

Mariana Quadros¹

RESUMO

Este ensaio visa a compreender a singularidade da série *Numeral* no conjunto da obra de Armando Freitas Filho. Lançado em 2003 pelo poeta junto a sua obra poética reunida e ampliado a cada livro editado pelo autor desde então, *Numeral* está em processo de expansão, a ser interrompido apenas com o fim imprevisível da vida e da obra do escritor. Tal interseção entre a continuidade da vida e o desdobramento da linguagem conduzirá a uma revisão de um dos grandes problemas de fundo da poesia freitasiana: a biografia, entendida não como um gênero confessional, mas como a tentativa de capturar a vida e as transformações do corpo por meio da linguagem. Com essa revisão e com a leitura dos poemas que compõem a série numerada, buscaremos esclarecer as mudanças na figuração do corpo e da morte na escrita do poeta devido às publicações de *Numeral*.

PALAVRAS-CHAVE: Armando Freitas Filho; *Numeral*; série; poesia brasileira contemporânea.

ABSTRACT

This paper analyzes *Numeral*, a series of poems written by the Brazilian author Armando Freitas Filho. Released in 2003 as a part of *Máquina de escrever* and expanded in every book published by the author since then, *Numeral* is a work in progress whose unpredictable end will occur with the writer's death. This intersection of death and writing will lead us to review one of the great issues of Armando Freitas Filho's poetry: the biography, understood not as a confessional genre, but as an attempt to represent life and body transformation. Through this revision and the close reading of *Numeral* poems, we seek to clarify the changes in the body and death figures in the poetry of Freitas Filho due to the publication of *Numeral*.

KEYWORDS: Armando Freitas Filho; *Numeral*; series; Brazilian contemporary poetry.

1. Mariana Quadros é doutora em Ciência da Literatura pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e professora do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. [quadros.mariana@gmail.com]

O verso “Numerando até a morte”, do poema 20 de *Numeral*, resume o projeto lançado por Armando Freitas Filho com a série inaugurada em *Máquina de escrever*, obra que reúne e revê a poesia do autor produzida até 2003. Nesse volume, em espécie de anexo ao inédito *Nominal*, foram publicados os primeiros poemas numerados e datados. A cada novo livro escrito a partir de então, a série se expandiria, em suplementos como aquele encontrado na obra reunida. Ainda vivo, Armando Freitas Filho publicou novos textos numerados como suplemento às coletâneas *Raro mar*, de 2006, *Lar*, de 2009, e *Dever*, de 2013. Por enquanto, subsiste a interrogação lançada pela associação de números e datas: até quando durará a existência do corpo que escreve e lê; até que ponto acompanharemos a série?

Uma vez que o limite do projeto é a finitude do corpo, escrita e vida se imbricam. De tal fusão, decorre a instabilidade do espaço poético: “ainda” e “enquanto” são as expressões que, indissociáveis, desenharam os contornos sempre móveis da criação poética dos numerais. Porque é singular, o corpo convive com sua condição finita (ainda não morto) sem que se possa definir sua trajetória de antemão. Porque indeterminado, ele pode reverter suas múltiplas (e talvez infinitas) possibilidades em novos textos (enquanto vivo, é capaz de exercer sempre mais um pouco sua potência).

A partir desse desequilíbrio entre a finitude da vida e o desdobramento indefinido da escrita, o corpo inscreve-se. Desse modo, é construído em *Numeral* um registro biográfico. Neste ensaio, procuraremos iluminar tal inscrição. Antes de fazê-lo, contudo, devemos lembrar que a biografia foi um problema constante na poesia de Armando Freitas Filho. Não que se defenda a leitura da obra do autor como parte de um gênero com espaço reservado nas prateleiras de livrarias. Não que surja ali um teor expressional, revelação transparente de acontecimentos da vida e dos sentimentos do sujeito. Se compreendida como uma questão – de que forma capturar com palavras a vida? –, a biografia torna-se o “problema de fundo”, “húmus original/ que alimenta os passos subterrâneos do assunto”, nos termos do numeral 109.

Na escrita de Armando, os assuntos, diversificados, nutriram-se do curto-circuito entre o cálculo rigoroso e o desejo intenso de plantar o vivo, fixar o instável, escrever o silêncio. Essa tensão surgia ainda incipiente nos primeiros livros do autor, em que o anseio construtivo sobressaía à inscrição, sempre lacunar, da vida. No entanto, já o volume de estreia, *Palavra*, apresentava o projeto de unir jardineiro e engenheiro “por linha e rima” em uma escrita impulsionada ao mesmo tempo pelo crescimento incontrollável da semente e pelo pensamento milimétrico da planta.² Além disso, os versos divulgados nos anos 1960 e no início dos 1970 jamais rasuraram a intermitência entre a mão que escreve e a grafia da vida: “Vivo o corpo/ escapa”, afirma um poema de *Dual*. As várias coletâneas editadas depois investiriam nessa lacuna, iluminando sempre o descompasso entre a “palavra-lapso”³ e a “vida voando/ lá fora”⁴.

2. Citamos “Projeto”.

3. Expressão retirada de “Antitexto”, editado em *De corpo presente*.

4. Versos encontrados no poema, sem título, de *longa vida* cujo verso inicial é “Quem escrever”.

Corpo, sujeito, vida eram silenciados, por isso? Não. Na produção de Armando Freitas Filho, eles se inscreveram e se inscrevem como narrativas, discursos, gestos atravessados pelo silêncio. Tal como na corrida rumo àquela lebre mecânica caçada pelos galgos, cuja atração contínua decorre do intervalo entre o mecanismo veloz e a pele que lhe cobre, a grafia desses processos é indissociável de um espaço não preenchido, que torna a tentativa, a caça, o percurso tão importantes quanto o resultado ou o tento. Esse intervalo é desejável justamente na medida em que impele a busca sem a qual a obra não se pode expandir, defende o escritor (FREITAS FILHO, 2001, p. 9):

A tentativa, aqui, vale tanto quanto o tento; talvez porque tenho o cálculo que os galgos não possuem: a de pensar e esperar que um dia a engrenagem que leva o cheiro da lebre imaginada pode quebrar e parar.

Se assim for, contudo, será isso desejável?

Com *Numeral*, Armando Freitas Filho transformaria tal tentativa de anotar o fluxo no motor de um novo processo de irrigação do texto pela vida. Essa mudança tem seu movimento definido por João Camillo Penna no prefácio a *Raro mar* (PENNA, 2006, p.9-10):

Se escrever passa a ser consubstancial a contar, e a forma rítmica, uma aritmética, então o poema enquanto forma do tempo torna-se o que sempre foi, apenas agora mais nitidamente: ritmo, uma nova poética a cada dia, escrever sendo tão-somente uma poética, isto é, a experiência mesma da vida como aliteração da vida. A partir de então nos depararíamos, quem sabe, não mais com dois signos, poesia e vida, como quer Sebastião Uchoa Leite, mas com um único signo, vida *ou* poema (*vita sive poema*, diríamos na língua de Espinosa), vazado dos dois lados em um mesmo signo numérico.

A novidade surgida com *Numeral* é indicada, no discurso do crítico, pela expressão “não mais”. Até o lançamento da série numerada, o contato entre poesia e existência estabelecia-se sob a forma de um descompasso da escrita em direção à vida que, fluida, não se deixava representar. Desse modo, escrita e vida ficavam interligadas, mas ainda não fundidas. Em *Numeral*, a escrita é infiltrada pelas características do corpo – finito, ancorado no tempo – e este pelas qualidades da escrita – infinita, em deriva. Vida e escrita se confundem, dessa forma.

Tal fusão é acompanhada por um desvio na importância do cálculo para a poesia do autor.⁵ O engenheiro parece preferir à “receita de rigor: Valéry Cabral”, enunciada em um poema de 3X4, o incontrolável cômputo da criação poética multiplicada até que a morte chegue, conforme anuncia a epígrafe, tirada a Ana Cristina Cesar: “Enumero. A convidada enumera como num matadouro”. A enumeração, como em um abatedouro, é gesto de violência. Explicita-se, assim, a sujeição da aritmética à deriva orgânica. Com efeito, menos que forma de organizar e categorizar fatos exteriores à linguagem, os números são meios para reforçar a indeterminação própria a uma escrita dirigida pela temporalidade do corpo. Datas, na margem inferior direita de cada texto, associam-se aos números-títulos de modo a contabilizar a limitação da vida e a expansão da linguagem. Conduzida pela série infinita de números, a biografia se torna um registro aberto. Delimitada pela datação, ao revés, tem seu fim constantemente anunciado tendo em vista a manutenção provisória do corpo em face da morte.

Reafirma-se a finitude ao longo dos poemas: não só o corpo é perecível como a própria escrita é flagrada na impossibilidade de retratar o sujeito e o mundo. Já no primeiro número, caracteriza-se a falência da representação: “O pensamento à mão/ mas não engrena”. Paralisada, lenta, grosseira, desistente, a escrita maquínica reaparecerá em muitos outros poemas. Em sua incapacidade de dizer, esse mecanismo é captado no momento da busca do real, porém sempre em defasagem em relação a este. O poema 26 é esclarecedor de tal desejo abortado pelo equívoco e pela finitude:

[...]

O que faltou foi velocidade
na datilografia, acurácia, para
captar o que sub-reptício se afastava
e mesmo se gritante, os dedos gagos
não conseguiam, nas teclas, articular
as palavras, o que se exprimia, próximo
mas sempre além de todo mecanismo
que embora igual aos outros, desistia.

5. Essa mudança é comentada pelo poeta: “Em *Máquina de escrever*, livro que planejo, vou perseguir o intento que acredito ser um dos melhores caminhos que a poesia contemporânea pode percorrer ou interrogar: o do poema aberto a todos os ventos da significação, longe dos pré-moldados estéticos, das dicções didáticas, com causa e efeitos explícitos, do poema, enfim, com uma taxa de imprevisibilidade maior chegando a surpreender o próprio autor, que, se não perde de vista o seu material, deixa o controle dele cada vez mais remoto.” (FREITAS FILHO, op. cit., p. 7)

A máquina de escrever, gaga, falha em representar o que está sempre além de todo mecanismo – o que, veloz, pode ser vislumbrado apenas em fuga. Graças a essa mobilidade, o caráter processual da série torna a escrita uma engrenagem movida pela urgência ante a transformação: tematiza-se a incompletude da figuração possível – acaso em fuga “dos cinco, e até do sexto sentido?”, interroga o poema 84 – e a falta de nitidez devido ao excesso de velocidade, como no numeral 13:

[...]

O que esvoaça, talvez, não tem cor, mas lugar:
está atrás. Camuflado pela intrínseca
velocidade – feito por ela – não deixa que uma
definição, mesmo que sumária, se estabeleça.

[...]

À fluidez do real, opõe-se a falta de fôlego da escrita, a qual não atinge o tempo e o teto “para que o voo levante”. Apesar desse descompasso, a indefinição não aparece apenas sob a forma do mal-estar. Diferentemente do que se poderia supor à primeira vista, escrever a duração da vida não constitui somente uma forma de marcar a insuficiência de nossa condição. Ao contrário, a mobilidade e a indeterminação se desdobram no próprio mecanismo de numeração até a morte, os poemas acrescentados até um fim desconhecido atestando a resistência do corpo e da linguagem – água “que ainda brota”, mantendo “o fluxo/ o volume”, nos termos do numeral 116. De fato, enquanto a “meticulosa hora da autópsia” não chega, o fim anunciado faz o corpo produzir, contaminando a escrita com as características orgânicas. Sem esse contágio, a poesia não se poderia difundir em busca de lidar com a duração própria ao movente.

Quando chamamos atenção para a abertura da série datada em *Numeral*, a escrita já não é mais observada em sua impossibilidade (tema constante), mas em seu poder. A falência é tematizada do ponto de vista do sujeito enunciativo: aquele que escreve retrata sua sensação de que a linguagem não pode dar conta de representar seu corpo e o real, ambos em constante transformação. Do ponto de vista da linguagem, não há, todavia, falência, há potência dispersiva e produtora – escrita construída à maneira dos puxados acrescentados às casas expandidas.⁶

6. Retomo o pensamento de Blanchot, em *O espaço literário*. Nesse ensaio, o francês enfatiza o afeto do escritor diante do que escreve: apartado da obra, o autor sente o livro como vazio. Acreditando não ter realizado ainda a obra que deve redigir, o escritor recomeça seu trabalho e escrever torna-se, dessa forma, o interminável (cada novo texto só fará renovar a certeza de que a obra não está terminada). Do ponto de vista da obra, ao invés, não há falência: seu poder reside em ser, em afirmar seu poder como linguagem. Nas palavras de Blanchot (1987, p.12), “a obra – a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais”.

O efeito de sentido de falha e falta, associado à temática constante da falência da representação, é tensionado, assim, pelo procedimento enumerativo. A linguagem se dispersa para além da restrição ou justamente devido à sua defasagem em relação à fluidez do real que quer captar. O limite, reafirmado a cada novo número, não é, pois, apenas limitação, mas forma de fazer avançar a série, seu corpo não delimitável, em face dessa linha que se move mais um pouco a cada numeral – vida se inscrevendo na escrita a partir de uma fronteira inapreensível, a morte. A singularidade e a indeterminação do corpo deixam, desse modo, marcas na linguagem, ao mesmo tempo adensando seu potencial infinito e anunciando seu silenciamento. Em um exercício contínuo, a escrita se expande graças a tal desproporção entre o infinito da linguagem e a finitude da vida, como vemos em um trecho do poema 32:

[...]
 Vazar, sair da fila
 e entrar no perfil fugitivo e fluido
 do desequilíbrio, do exercício contínuo
 e fazer um puxado, a partir da planta
 da árvore insuportável, com o vento ausente

A própria caracterização do sujeito por meio do afeto da angústia ante a incapacidade de representar o vivo tem como revés o desejo de escrever, surgido talvez daquela impossibilidade – “sonho/ que nunca desistirá de ser sonhado”, segundo o número 114. A limitação move, portanto, sua própria transgressão, em um anseio nunca saciado, visto que a superação do limite é apenas “possibilidade impossível”, como nos diz o numeral 60:

[...]
 Coisa alguma. Nunca será possível
 dizer alguma coisa. Mas existe o ensaio
 o anseio de dizê-la, mesmo assim.
 Então se pode pensar como tirá-la
 da latência, para ser dita.
 Parada nesse impasse, indizível.
 Inarredável, o desejo de encontrar
 a possibilidade impossível
 permanece, em paradoxo, embora

não se saiba o que se tem para dizer
de tão palpitante: se não é um senão,
se não é nada, se não é um nó.

Nessa tensão entre o tema da falência e o procedimento de acúmulo, o percurso temático do erro se imbrica ao percurso da expansão. Corrigir, emendar, errar. O erro é tomado em suas duas acepções: ao mesmo tempo, engano e dispersão. “Aparelho estourado”, a escrita se torna uma máquina falha que deve continuar seu trabalho compulsivo, uma vez que o sentido exato foge sempre. Mais profundamente, o sentido apenas se constrói quando equívoco, cabendo à escrita adensar o erro, multiplicá-lo. A série se expande, dessa maneira, como sucessão de erratas, tal qual delineado no numeral 13:

[...] Admite, apenas, sucessivas erratas
que superpondo-se assim, não chegam
a corrigir, a acrescentar fôlego
no comprimento e sentido das linhas
e nada sopra o espaço entrelinhado
não dando tempo e teto para que o voo levante.

O tema do erro intensifica as temáticas da esquiva, da incompletude e da falta de nitidez: uma vez que a escrita é uma sucessão de falhas e de correções, nunca nos dá a ver um retrato nítido e completo do sujeito – “não há espelho/ que me fixe por inteiro”, lemos no poema 34. Já que esse tema ecoa na dispersão dos textos, a poesia errática de *Numeral* flagra o corpo em processo, inacabado – não representável. Que a série não constrói uma figura acabada e orgânica do corpo é explicitado no poema 52:

[...]
Esses filtros não dão cabo
das mil fontes em que
a imaginação se irriga –
ri, se irrita da canhestra
captação que não define
de onde veio, por que veia
a figura que ainda
não se firmou aqui:
flor, fagulha, cisne, clarim?

Entendida como erro, a escrita problematiza a possibilidade de representação de um corpo em transformação ininterrupta. Tal impasse não implica, entretanto, a elisão absoluta da vida nos versos, como expõe o numeral 68:

Entrar depressa no que se escreve
e sair, expulso, sujo, sem lavar as mãos
sem lustrar nada, úmido de alma
de coração escuro, contrariando
o verso ilustre, mas capaz de iluminar
o poema com a claridade embaçada
de uma ou duas águas mais ambíguas.

Expulso embora, o sujeito poético logra imprimir uma “claridade embaçada” ao “verso ilustre”. Logo, ainda que infigurável, a vida inscreve-se na escrita, sua sujidade refletindo-se em versos baços, velozes e bruscos. O cruzamento das qualidades atribuídas à linguagem e ao corpo ressurgem no poema 37:

Dia adverso, desde o dado mais íntimo
do corpo, que se corrige, e cada vez mais
é rascunho, sob os riscos de tantas emendas
até o que passa longínquo, público e impresso
também sujeito a alterações, a erratas
iguais a esses superpostos pensamentos.

Entendidos como rascunho a ser alterado, em processo constante, corpo e poesia se interpenetram: a obra torna-se máquina compulsiva ao ser dirigida pela tarefa de grafar a vida; por sua vez, o organismo se deixa impregnar pela caracterização da escrita como errante, obsessiva, processual. Daí decorre uma forma particular de grafia do corpo, de acordo com Marcelo Diniz (2006, p. 114):

Passar a limpo é transferir, imprimir o corpo, desdobramento de extensão. É sob essa perspectiva que se nos oferece a figura do corpo menos como fisiologia, organicidade definida pelas funções constitutivas, que como potência, experiência de seus extremos, monstro.

O trecho parece confirmar a hipótese de que podemos pensar o registro biográfico em *Numeral* menos pela construção de ícones do eu do que pelos índices da vida presentes nos poemas. Na série aberta, há uma grafia do corpo estabelecida a partir do contágio pela poesia das características orgânicas e vice-versa. Não só a linguagem pode indefinidamente se expandir, como o corpo tem seu poder de transformação enfatizado pela escrita. Se ela se impregna da finitude do escritor (por meio do tema da incapacidade de representar um corpo ainda em processo), este também se contagia pelo poder dispersivo da linguagem graças ao mecanismo serial nos poemas numerados. A própria caracterização da escrita e do corpo como gestos de correção e errata é um interessante modo de iluminar as marcas deixadas pela vida na poesia. Entre o retorno próprio ao ato de corrigir e o avanço oriundo da errata, estabelece-se uma oposição temática que remete ao ritmo de um organismo, movido pela contenção e pela expansão quando respira.

Essa oposição de temas se desdobra em um procedimento de repetição e avanço que também recoloca o ritmo respiratório como mecanismo de escrita em *Numeral*. De um lado, o acréscimo de novos poemas leva à expansão e ao desenvolvimento do discurso. De outro, a repetição, o retorno constante (frequentemente tematizados nos poemas) fazem-no concentrar-se sobre si mesmo:

Escrever o pensamento à mão.
 Reescrever passando a limpo
 passando o pente grosso, riscar
 rabiscar na entrelinha, copiar
 segurando a cabeça, pelos cabelos
 batendo à máquina, passando o pente
 fino furioso, corrigindo, suando
 e ouvindo o tempo da respiração.
 Depois, digitar sem dor, apagando
 absolutamente o erro, errar.

O poema 19 evidencia tal homologia entre o ritmo da escrita e o respiratório. Próxima ao tempo da respiração, a poesia é caracterizada como retorno, correção furiosa. Tal qual no corpo, o movimento não se faz apenas de contenção – as sucessivas retomadas fazendo surgir novas versões, em um movimento expansivo, errante. No poema, a própria repetição de “passar o pente” ilumina as relações complexas entre o procedimento de conter e o de expandir o discurso: o avanço se estabelece a partir do retorno e da sutil transformação advinda dessa retomada, tal qual na respiração, em que o movimento expansivo do corpo só se pode estabelecer a partir da retenção.

O contraponto entre a expansão e a contenção, encenada nos poemas, ecoa a oposição entre o tempo cronológico, cuja sucessão é delineada pelas datas, e o tempo rítmico, baseado em identidades e retornos na disposição dos elementos expressivos dos versos. Do equilíbrio entre essas temporalidades divergentes, decorrem as possibilidades de construção e apreensão do sentido.⁷

Em *Numeral*, o desdobramento da série acompanha a sucessão do tempo cronológico, do dia a dia do corpo. A instauração de identidades, de repetições funciona, por um lado, como espécie de luta para que não haja a dispersão total do sentido em um contínuo sem freios. A repetição, por outro lado, ameaça lançar a escrita em um espaço sem diferenças – sem sentido, portanto. Entre a expansão e a contenção, o corpo e a escrita buscam um andamento em que o sobressalto permita ainda que se produza o sentido, como lemos no poema 45:

[...]
 Não se escreve nada na máquina
 deste dia estatístico, indiferenciado
 que se produz em série
 embora o gráfico se sobressalte aqui e ali.

A extensão da escrita e a dobra da linguagem sobre si mesma configuram-se como índices do contágio do corpo e da escrita. A partir das marcas deixadas pelo orgânico por meio do ritmo, o registro biográfico em *Numeral* pode ter seu movimento precisado. Anunciado como tensão entre a finitude do corpo e a dispersão da escrita, a grafia da vida nessa série se desenha como luta contra a contenção e a paralisia (retenção em um texto final que não mais se corrige) por meio do poder expansivo da série:

Em vez de ver, vencer a paisagem
 articulando a mão com o esforço
 de torquês, para abrir os registros
 agarrados pela ferrugem, os nexos
 os canos que já perderam a luz
 para recuperar, além ou aquém

7. Guio-me pelas propostas do semioticista Zilberberg resumidas por Tatit: “Se o tempo cronológico representa a sucessividade descontínua, o antes e o depois em progressão infinita, o tempo rítmico, que o acompanha *pari passu* representa a instauração da lei das identidades, das alternâncias, numa palavra, da continuidade que neutraliza, até certo ponto, as referências do progresso.” (1997, p. 21).

da superfície, a circulação
 de todo o sistema de ramais
 esquecidos por medo, corrosão
 e amparado em imagem mais branda
 abrir, então, o leque, inteiro e devagar.

O poema 48 estabelece uma interessante oposição entre paralisia e circulação. O movimento do poema, de um máximo de contenção (paralisia caracterizada como escuridão e ferrugem) até um máximo de circulação (todos os ramais livres), ajuda-nos a compreender o sobrepujar da força dispersiva da série ao poder retentivo das retomadas. Após a luta, nos diz o poema, a abertura branda do leque. A grafia da finitude do corpo não se apresenta, portanto, como narrativa da perda, disforia. Ao contrário, contra a finitude, dramatiza-se um confronto vitorioso que permite a expansão.

Uma vez que se enumera até a morte, a vitória dispersiva da série é sempre provisória, no entanto. Por isso, o limite da morte faz o corpo e a escrita se empenharem em um esforço constante:

[...]
 Agora, a corda encurta na mão
 de quem a segura, no pulso do corpo
 sem o calço do desejo expresso
 na contagem da estrofe inicial.

Mas que continua, puro impulso
 cabo de guerra, vida e morte
 que vai puxar até partir, em cima
 do que pode ser mina ou fonte.

A enumeração, retroativa, parece indicar uma escrita pautada pela falta. De fato, a primeira estrofe do trecho do poema 62 reproduzido acima enfatiza a ausência – “sem” o calço do desejo, “a corda encurta”: há menos um dia de vida. Em oposição à falta antes caracterizada, a conjunção adversativa na estrofe seguinte instaura um efeito de sentido afirmativo. Ante a iminência da morte, o corpo se empenha violentamente (em “cabo de guerra”) por perseverar. A dispersão das marcas do corpo pela série se caracteriza, assim, como explosão, violência produtora. Enquanto não houver vencedores na disputa entre vida e morte, o impulso da escrita continua a se fazer. A abertura da série explícita, dessa

forma, o caráter infinito e compulsivo que mobiliza, a partir do vazio que lhe é indissociável, toda obra de linguagem, como defende Foucault no ensaio “A linguagem ao infinito” (FOUCAULT, 2006, p. 48):

[...] mas o limite da morte abre diante da linguagem, ou melhor, nela, um espaço infinito; diante da iminência da morte, ela prossegue em uma pressa extrema, mas também recomeça, narra para si mesma, descobre o relato do relato e essa articulação que poderia não terminar nunca. A linguagem, sobre a linha da morte, se reflete: ela encontra nela um espelho; e para deter essa morte que vai detê-la não há senão um poder: o de fazer nascer em si mesma sua própria imagem em um jogo de espelhos que não tem limites.

Fluxo contínuo, inacabados, escrita e corpo são flagrados no intervalo do confronto entre a manutenção da vida (e da escrita) e a finitude do corpo (e da série). Como esse intervalo não tem um termo definido, o por enquanto do corpo lança a escrita no esforço infindável de manter a linguagem se produzindo. Desse modo, a iminência da morte impõe ao escritor um esforço que tende ao infinito:

Escrever é riscar o fósforo
e sob seu pequeno clarão
dar asas ao ar – distância, destino
segurando a chama contra
a desatenção do vento, mantendo
a luz acesa, mesmo que o pensamento
pisque, até que os dedos se queimem.

O procedimento da série explicita-se como tema no numeral 23. O método da expansão reverte-se em figura: clarão que dá asas ao ar. Essa dispersão é observada sob o prisma do desejo de prolongar a chama. Inacabada, a poesia sem um fim definível tem como correlato um corpo que se grafa no limite – “até que os dedos queimem” – e cuja duração se tenta também prolongar por meio da escrita: “parar de escrever pode ser morrer”, afirma o poema 44.

Ganhar sobrevida identifica-se, pois, ao adiamento do fim do verso. É preciso manter o vazio encontrado ao final de cada unidade rítmica, sem o qual o poema não pode continuar a se fazer. Para utilizar a terminologia de Agamben em “O fim do poema”, é preciso reinstaurar a possibilidade do enjambement ao término de cada texto. Nesse ensaio, o enjambement não é apenas um problema concer-

nente à sintaxe do verso. É o anúncio do retorno e da continuidade da escrita. O acréscimo potencial de infinitos números figura, assim, a manutenção desse vazio, cujo esgotamento constitui o fim do poema e sua crise. A engrenagem torna-se um modo de retardar o advento de um silêncio que vem calar a obra e a vida. A série contamina, então, a existência de poeta e leitores com o processo de adiamento que constitui a essência da poesia, segundo Agamben (AGAMBEN, 2002, p. 146):

E o poema é como o *catéchon* da epístola de Paulo aos Tessalonicenses (II, 2, 7-8): algo que freia e retarda o advento do Messias, portanto daquele que, cumprindo o tempo da poesia e unificando os dois eónes [som e sentido], destruiria a máquina poética precipitando-a no silêncio.

Produzido tendo em vista a irrupção do silêncio em um tempo impreciso, o registro biográfico constitui a escrita como o trabalho provisório e inacabado de manutenção da vida. A grafia da duração da existência até o momento de seu fim não é, portanto, estável. Ao contrário do apaziguamento que se poderia esperar de um texto biográfico que tentasse mascarar o inacabamento de quem escreve, *Numeral* deixa índices de um corpo e de uma escrita em construção permanente. Flagrados em processo, vida e poesia não são plenamente representáveis. A problematização das representações do sujeito não torna menor a biografia em *Numeral*, tampouco a levam a ser caracterizada apenas pela melancolia. Para além da disforia subjacente à temática da falência da representação, vemos como o desequilíbrio entre poesia e vida pode mover um mecanismo sem freios – corpo e escrita resvalando para o infinito.

Artigo recebido: 18/01/2014

Artigo aceito: 10/05/2014

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O fim do poema. Tradução de Sergio Alcides. *Cacto*, São Paulo, Alpharrabio, nº1, ago. 2002.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. In.: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 47-59. (Ditos e escritos III).

FREITAS FILHO, Armando. *Dever*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *Lar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

_____. *Raro mar*. Prefácio de João Camillo Penna. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Máquina de escrever: poesia reunida e revista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. Por que escrevo: Sou todo ouvidos, olho, nariz, boca e mão. in: *O escritor por ele mesmo*. Instituto Moreira Salles, 2001.

MARTINS, Marcelo Diniz. *O elogio da instabilidade*. 2006. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, UFRJ, 2006.

TATIT, Luiz. *Musicando a Semiótica*. São Paulo: Annablume, 1997.