

# DESCREVER A MÁQUINA

Marcelo Diniz\*

*Quand écrire, c'est découvrir l'interminable*  
Maurice Blanchot<sup>1</sup>

Neste ano de 2003, Armando Freitas Filho lança um livro singular. *Máquina de escrever – poesia reunida e revista*<sup>2</sup> distingue-se das convencionais obras reunidas por possuir um título próprio, além do a-mais do livro até então inédito *Numeral/nominal*. A obra reunida e revista de Armando é obra acrescentada e nomeada, como se o evento da reunião da obra implicasse um novo lance da mesma. Trata-se, portanto, de um livro singular porque expressa a singularidade de um novo gesto da própria obra, sua poética, ou seja, as implicações sintomáticas da poesia quando reflete sobre si mesma em pleno acontecimento. Neste caso, *Máquina de escrever*, *Numeral/nominal* são nomes que problematizam, em um só golpe, o estatuto do próprio suporte – o livro – ainda mais concebendo-se o estatuto de um livro que consiste na obra reunida – e a própria obra como a tensão dramática de uma poética da finitude e do inacabado.

DA MÁQUINA COMO METÁFORA – O nome que recebe esta obra reunida é uma metáfora tensionada pelo que nela se quer como metonímia. A obra como máquina pode parecer-nos iconizar certo aspecto organicista, certa idéia de totalidade que nos conclua uma leitura precipitada de uma estética autônoma e harmônica. Da máquina do mundo de Camões à de Drummond<sup>3</sup>, encontramos-nos diante da experiência da epifania, emergência fantástica do outro como obra absoluta, sublimidade do real sob a metáfora-ícone da máquina como totalidade explicativa, a máquina como interpretante final, diante do qual distinguem-se o etos clássico e o moderno: a visão que é prêmio da viagem portuguesa, é objeto da recusa do poeta moderno. Se os afetos envolvidos na epifania camoniana são o *de espanto e o de desejo*, os da drummondiana são o desdenho de um espírito entre melancólico e

---

\* Poeta, letrista, doutorando em Ciências da Literatura-Semiologia – UFRJ, autor dos livros de poemas: *Trecho* (Aeroplano/Fundação Biblioteca Nacional, 2002) e *Cosmologia* (Editora 7Letras, 2004).

crítico. Se na epopéia portuguesa concebe-se a máquina do mundo, exterior ao sujeito, outro sublime exterior ao engenho humano a que a máquina se entrega, no poema moderno a máquina é recusada pela desconfiança com o gratuito, como se esta *coisa oferta*, de tão *tardia*, transfigurasse-se em engodo do próprio engenho. A recusa à máquina na poética de Drummond, dentro do paradigma crítico da modernidade, sugere-nos a denúncia da imagem, a desconfiança em relação à fantasia subjetiva do que para o clássico apresentasse sob o signo da verdade.

DA MÁQUINA COMO METONÍMIA – No entanto, a máquina de Armando é máquina *de escrever*. Trata-se de uma máquina cujo adjunto especificativo de valor final designa um fazer intransitivo. Trata-se de uma máquina que representa a obra pela metonímia de seu instrumento. Trata-se ainda de uma máquina que coloca em cena um elemento que protagoniza essa obra: o corpo. A máquina de Armando situa-se no meio e não no fim coroado ou recusado da jornada. *Máquina de escrever* consiste no nome próprio de uma obra sempre em tensão com o que não é ela ainda, um livro de poesia reunida e revista que deve ser lido pelas reticências que se inscrevem no verbo infinitivo que o nomeia. A obra, o livro, nomeados pelo instrumento maquínico que os engendra, concebe-se não como ícone engenhoso de uma cosmologia exterior ao seu fazer e que se busca representar. O livro de poesia reunida é concebido sob a forma de índice do fazer no qual, contiguamente, configura-se certa concepção de corpo e de obra.

DA MÁQUINA COMO METÁFORA DO CORPO – O termo *máquina* também pertence a certa tradição de representação do corpo. Quer nos remetamos a Platão<sup>4</sup> ou a Descartes<sup>5</sup>, o corpo pode ser apreendido como figura maquínica por se encontrar em meio a uma cosmologia, ela mesma máquina física. O corpo é máquina parcial subordinada à máquina demiúrgica que organiza a matéria. *Máquina*, nesse sentido, implica a representação da matéria sempre subordinada a certa organicidade que a move. Os afetos do corpo, por essa apreensão, são concebidos como sintomas da própria parcialidade a que a máquina-corpo está sujeita. Afetos são os sintomas da passividade da máquina parcial, portanto, sintomas da parcialidade e da subordinação do corpo à máquina total do cosmos. O corpo é máquina justamente por organizarmos as mesmas leis da física que organiza a natureza. O corpo como máquina, ambigualmente, é a figura que apresenta o corpo como objeto, racional, porém involuntário, espontâneo, porém cognoscível, o corpo como objeto da

medicina filosófica. Desejos, paixões e sensibilidade concebem-se sob a cifra da patologia, leitura dos índices seja da parcialidade do corpo, seja da resistência da matéria em relação ao princípio orgânico racional que a mobiliza. A medicina filosófica, sob esse prisma, investe-se do sentido catártico de purificar ou, ao menos, domesticar este corpo, máquina anfíbia entre a matéria e a razão.

DA MÁQUINA COMO METONÍMIA – No entanto, a máquina de Armando é índice da articulação de uma mistura. Mistura entre o corpo e a máquina, a máquina e a obra, o corpo e a obra envolvidos por uma atividade infinitiva: escrever. A máquina de Armando não figura: nada do corpo como máquina parcial espelhada e subordinada a uma máquina cósmica. A máquina de Armando não representa: nomeia a experiência de um devir corpo e obra sob a pulsão de um verbo infinitivo e intransivo. Longe da hierarquia da relação corpo e cosmos, justamente porque essas entidades não são figuradas em sua organicidade, escrever parece sugerir um corpo que se defina não pela sua fisiologia, mas por sua potência. A própria natureza afetiva do corpo, sua condição passiva e passional, encontra-se investida da positividade e da atividade limite, experimental, em relação ao verbo voraz em que a máquina está implicada. A máquina é metonímia, passagem, veículo, extensão do corpo tornado escrita, transfiguração. A obra é seu índice, rastro, impressão, o que se quer inacabado, inumerável. É sob esse aspecto que se pode conceber o serialismo que perpassa a obra de Armando. Se o número, na tradição filosófica, é a via quantitativa e definidora da medida dos prazeres e dos desprazeres, sem o qual o corpo se encontra mergulhado na infinita mistura dos afetos<sup>6</sup>, os números de Armando são seriais, rastros da tensão do corpo finito sob a pulsão do infinito escrever.

DA EPÍGRAFE E DO NUMERAL 26 – Nesse sentido, a poética de Armando Freitas Filho parece-nos vislumbrar uma terceira margem entre e, porque não dizer, além da visão estética do cosmos de modelo clássico e do desencanto da subjetividade moderna. E é nesta terceira margem que se pode conceber a figura da máquina como representação da experiência poética sob a tensão entre a figura e o infigurável. Detenhamo-nos na consideração da epígrafe de *Máquina de escrever*, colhida em Clarice Lispector, referência especial para a leitura do numeral 26:

O que sou neste instante? Sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada. Há muito já não sou gente. Quiseram que eu fosse um objeto. Objeto sujo de sangue. Sou um objeto que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos. Ela exige. O mecanismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeco totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita pedindo socorro. Me faltam lágrimas na máquina que sou. Sou um objeto sem destino. Sou um objeto nas mãos de quem? tal é o meu destino humano. O que me salva é grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do atrás do pensamento-sentimento. Sou um objeto urgente.

A identificação com a máquina de certa forma representa a condição afetiva de desespero e urgência, ao mesmo tempo sem lágrimas, da subjetividade despida de analogia com o cosmos. Sem espelhamento metafísico, o sujeito metaforiza-se como funcionamento sem função, *objeto sem destino*, salvo pelo inarticulado, pelo que, no mecanismo, parece transcender sua mecânica, irrompendo, desfigurado, como protesto contra a própria figura maquinaica, *grito*. A identificação do sujeito como máquina corresponde à transfiguração do sujeito em objeto, atravessado pela infigurável pulsão da escrita que parece depurar-se ainda mais no poema de Armando:

26

pensando em Drummond e Clarice

A máquina de um, a outra  
se sentindo uma, e a minha:  
mecânica, não oferecida  
tampouco entranhada, enferruja  
sem metafísica ou metáfora  
perdendo força a cada dia  
não dizendo o que durante  
tanto tempo prometeu – ilusão não era  
pois o mundo palpita para todos.

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.

Se, como consideramos, a máquina de Drummond é exterior ao sujeito, máquina de cosmos recusada sob a cifra da fantasia por não ser de fato real, se a de Clarice é o próprio sujeito transfigurado em objeto, mecanismo sem sentido que, num gesto extremo, protesta contra essa condição de irrealidade em prol do inarticulado, a intenção do poema de Armando é a de apresentar-nos à máquina real, *sem metafísica ou metáfora*, ou ainda, a máquina do real sob o prisma da experiência poética, *mundo* que, malgrado promessas e ilusões, *palpita para todos*. A máquina sem metáfora, o meio, o instrumento, consiste na interseção entre o corpo e a obra, *dedos gogos* e promessa do dizer, respectivamente. A máquina é sem metáfora por consistir na via, tensão de afastamentos e proximidades, do que, para além do mecanismo, destitui a máquina mesma de um estatuto totalizante da experiência poética. Nem identificação subjetiva, nem cosmologia metafísica, a máquina de Armando figura-nos a sutileza da condição desejante do escrever entre a figuração e a fulguração do infigurável – *sub-reptício e mesmo se gritante*. Se a recusa da máquina de Drummond soa-nos melancólica, se a de Clarice soa-nos desesperante e sob protesto, *embora igual aos outros*, ou seja, figurada no limite da subjetividade, a de Armando não se estabiliza em nenhum afeto de desencanto. Sem figurar a fantasia subjetiva de um cosmos perfeito, nem o absurdo de um sujeito-objeto revoltado com a própria condição, a máquina de Armando afirma-se como veículo da experiência diante do indeterminado, essa margem de risco imperativa em que se encontra implicado o escrever interminável.

DA MÁQUINA COMO METÁFORA DA OBRA – Do engenho camoniano ao engenheiro cabralino, também nos é dada uma linhagem de concepção da obra como máquina. Sob essa concepção, a obra configura-se-nos como totalidade, tal como o corpo, análoga ao cosmos que representa, o cosmos compreendido como a potência ou ato total do grande engenho que move o engenho humano. A obra como tomo<sup>7</sup>, unidade, volume que a tudo reúne como em Dante<sup>8</sup> ou Camões, se interpretarmos o céu de Dante e a máquina camoniana como metanarrativas da própria obra. O cosmos como o livro e o livro como um microcosmo em que o cosmos se espelha através da razão humana. Cosmos uno, livro uno, a obra é concebida sob o horizonte da realização, na sua finitude temporal e narrativa, do princípio que no cosmos é eterno e infinito. Mais uma vez, o afeto do desencanto é perfilado na fábula do engenheiro moderno. O Anfion<sup>9</sup> cabralino recusa a cidade que *a terra e a flora dispersivas procuram reaver*, recusa a flauta, *cavalo/solto que é louco*,

jogada *aos peixes surdos-/mudos do mar*. Ao etos moderno, de novo a máquina é fábula, fantasia de um cosmos, do acaso domado, que, sob esse registro crítico, assume-se como tensão de máquina impossível, entre o orgânico e o inorgânico, o vegetal e o mineral, o rio e a pedra, *almas sujas de graxa*<sup>10</sup>, que assumem a obra como um imperativo do desejo à mercê da fantasia da obra completa que a força a *carregar tais máquinas*.

DA MÁQUINA COMO MEIO – Armando escreve à mão. Esse dado a que tanto nos remete a leitura de *Numeral*, mais que o cintilar de simples fetiche do laboratório da escrita aos olhos dos leitores, revela-nos certa localização e método específicos da máquina que nomeia o livro de poesia reunida entre o corpo e a obra. Além de certa natureza do erotismo que se encontra implicada em uma obra que se nomeia pelo instrumento de seu fazer, o nome *máquina* ainda nos revela a experiência afetiva promovida pela instabilidade do sentido neste espaço erótico entre a figura e o infigurável que se abre com o escrever. A escrita *à mão livre*, com que se nomeia o livro de 1979, é a escrita da figuração, da produção e da instabilidade da figura tensionada pelo que, anterior ou posterior a ela, transcende. Assim como a máquina é um instrumento entre, meio, veículo da escrita, a figura, esse desenho de mão livre, mais nos remete ao arabesco orgânico que ao inorgânico, mais a uma biologia que a uma geometria. Se o discurso metafísico filosófico nos promete a geometria que estabilize os afetos pela emancipação do sujeito do conhecimento que nos configura um corpo explicado, de apetites traduzidos pela mecânica do cosmos, a experiência poética nos convida, ou ainda, provoca-nos a uma experiência afetiva da vida transfigurada pela escrita. Escrever é uma máquina extremada por dois imponderáveis que se dirigem a uma experiência para além do mecanismo: o grito, origem do corpo, e o sentido podem ser concebidos como os pólos afásicos que energizam a escrita como circuito e fuga. Detenhamo-nos na leitura do numeral 8:

## 8

Corpo feito no grito. De um grito.  
 Por um grito. Pelo grito úmido  
 e escuro, configura-se na emissão  
 e na escuta: no circuito de si mesmo.  
 Na escrita. Por um feixe de gritos  
 amarrados tão juntos que parecem ser  
 a soma certa e alta de um só – sumo.

Corpo de porquês. Que levanta  
da cadeira, do pensamento  
e vai pegar o que se diz em pé:  
(senão o sentido escapa pelos  
sentidos afora), e vai buscar  
sem garantia de receber ou sequer  
encontrar o que pensou existir  
para anotar logo em pedaço de papel  
beira de jornal, no canhoto, na palma  
da mão, em qualquer zine que passe.

Pertence a essa escrita um parentesco com a escuta do que no corpo é grito. Pertence a essa escrita certa atenção ao sintoma da pluralidade inarticulada da expressão afetiva corpórea – *feixe de gritos amarrados* – multiplicidade com que a escrita configura o corpo – *soma certa e alta de um só – sumo*. O corpo da escrita é o registro de uma escuta que transcende, na origem, o próprio mecanismo – *Por um grito* – e que funda, em sua condição desejante, o seu destino na experiência da captura fugaz do sentido. É justamente por essas margens problemáticas que o corpo se oferece como figura potencial, em movimento, cujos afetos, longe de estabilizados por um mecanismo cósmico, para além ainda do desencanto crítico com suas próprias fantasias, mais correspondem com os da irritação, da suscetibilidade, do estímulo, da excitação, como afirma o numeral 16:

para Mario e Rosa

Escrever é arriscar tigres  
ou algo que arranhe, ralando  
o peito na borda do limite  
com a mão estendida  
até a cerca impossível e farpada  
até o erro – é rezar com raiva.

A máquina de Armando é ruidosa. O corpo a experimenta como se seu gozo fosse a manutenção de um estado de atenção nervoso e tenso. É sob essa tensão entre carne e máquina, quando as linhas da figura mais se extremam no risco de se arrebentarem, que se depura a condição desejante, o flagrante rastro de uma obra que se propõe incompleta.

DA MÁQUINA COMO MISTURA: O CORPO MONSTRO – Armando passa a limpo o que escreve à mão. No entanto, esse outro índice de método da escrita infinita, tão referido em toda obra de Armando e que revela o sinto-

ma de infiltração entre as séries *Numeral* e *Nominal*, ironicamente, longe de representar-nos um princípio de pureza e de definição da obra ou do poema, parecem engajar a escrita e o corpo em uma mistura desdobrada. Longe da eliminação do corpóreo, *passar a limpo* é sujar o inorgânico maquínico com o que o corpo secreta como uma espécie de emanção, fantasma, figura que é convocada menos pelo seu aspecto icônico que pelo indicial, contíguo, sudorese, mancha, corpo extensivo impresso na máquina e através dela. *Passar a limpo* é, de novo, uma metáfora tensionada pela metonímia uma vez que nomeia uma atividade de depuração que, no entanto, inscreve-se como parte do processo da escrita, como dispersão corpórea, acréscimos de índices somáticos em uma espécie de palimpsesto às avessas. *Reescrever passando a limpo/ (...) corrigindo, suando e ouvindo o tempo da respiração (Numeral 19) é Escrever sobre o já escrito/em cima, ou na entrelinha/impondo à letra precedente/ o suor da sua, o gráfico/que altera o já impresso/ao puxar por outros fios/nova extensão para a luz (Nominal Iluminações)*, o que faz do poema uma espécie de *camisa encardida, cheirando a suor (Nominal Pessoal e transferível)*<sup>11</sup>. *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. Detendo-nos a esse aspecto do corpo monstruoso, evocamos o poema ainda inédito, cedido, gentilmente, pelo autor, que dá continuidade à série *Nominal*.

#### Moto-contínuo

Comecei cedo e distante. Para escrever, despreparei-me  
desesperei: escrevo sem parar, meu álibi, meu escudo  
de papel, às vezes bandeira. A letra varia, louca.  
Do garrancho apressado para pegar em flagrante  
à caligrafia medida, meditativa. Entre uma e outra  
vale-tudo – rabisco, reparo, rasgo, a mão, os dactilografos, borro  
o monstro, com elefantíase, apuro. Depois, digito, salvo  
contido pelo vidro, imprimo, delete. “Amanhã recomeço”.

*Passar a limpo*, mais do que uma teratologia, ou seja, a explicação da monstruosidade como desvio, excesso, é concepção de uma teratogenia implicada na obra, em que o termo *monstro* apresenta-se na fronteira significativa do sentido corpóreo – *elefantíase* – e do sentido gráfico – copião de texto. *Passar a limpo*, de novo, é experiência de trânsito, meio, via, que reitera o princípio intransitivo do escrever que se desdobra no que se dobra sobre

si mesmo. Trata-se de outro aspecto distintivo da poética de Armando em intertexto com a de Drummond. Se a de Drummond nos descreve o animal fantástico, a construção do *mito desmontado*<sup>12</sup> no sísifo do escrever, a de Armando é devir, *elefantíase*, transfiguração do corpo em monstro e do monstro em obra interminável. A obra, em lugar de ser concebida sob a fantasia da totalidade impossível, é assumida como operação infinita, metástese erótica de um corpo expansivo, secreção, gozo desejante, moto-contínuo. A obra é o registro da atividade de um corpo concebido como experiência de sua potência, de sua duração, de sua temporalidade, a obra é número, medida imponderável do que pode um corpo sob a experiência do escrever, a obra, portanto, é nome, nome próprio, indicador da singularidade do vivo. É essa a pista possível da relação entre as séries *Numeral/Nominal* que podemos encontrar na leitura de um outro inédito, agora da série *Numeral*:

54

Moto-contínuo é número parado.  
 Marcha no mesmo lugar, mas anda  
 e desanda dentro do tempo idêntico.  
 Salvo de mais um dia, o perco, morro  
 um pouco, em modo igual – marca-passo.

Ginástica e teratogenia, corpo e obra, em Armando, configuram-se-nos em uma lógica de continuidade e expansão, manutenção de um estado de experiência, tensão durativa de um corpo que se sustenta pelo devir máquina, máquina que estende o corpo como um dispositivo exossomático – *marca-passo* –, princípio que engaja a vida em uma atividade expansiva, de auto-estímulo, moto-contínuo despido da fantasia de totalidade, usina monstruosa que espalha o corpo em risco, grafo impresso, resíduo tensionado entre desejo e gozo simultâneos.

DA MÁQUINA COMO METONÍMIA DA OBRA – Armando Freitas Filho nos oferece então uma obra que se apresenta sob a cifra de uma máquina. Obra reunida que se concebe como o próprio engendramento de sua incompletude. No entanto, o inacabado não aceita, nesta obra, a leitura do não total, do parcial, como se pode lê-lo dentro de uma lógica que compreenda a totalidade como valor a priori ou transcendente à própria operação da obra. Sendo a poética da experiência de um corpo movido pelo infinitivo verbal, a obra de Armando é o signo de um campo de imanência do escrever. Por envolver o

corpo nesta experiência do escrever, a obra de Armando implica uma ética, ou seja, inscreve-se, em sua poética, um imperativo que reveste de sentido o infinitivo intransitivo do verbo escrever. Esse imperativo é o da captura, com todos os afetos que possam excitar essa *caça em vão*, vão não da inutilidade ou da impossibilidade, mas do movimento, como já se queria em *Fio terra*:

Caçar em vão

Às vezes escreve-se a cavalo.  
Arremetendo com toda a carga.  
Saltando obstáculos ou não.  
Atropelando tudo, passando  
por cima sem puxar o freio –  
a galope – no susto, disparado  
sobre as pedras, fora da margem  
feito só de patas, sem cabeça  
nem tempo de ler no pensamento  
o que corre ou o que empaca:  
sem ter a calma e o cálculo  
de quem colhe e cata feijão.<sup>13</sup>

Ou ainda, que já definia a obra como o signo da captura tensa, nervosa, flagrante de corpo em ato, veículo em movimento, pulsão:

Obra

Morder a mesa porque não consigo.  
O coração bate descalço e os óculos  
embaçam. Viajo sentindo, sem ver  
ao certo, o que passa além da janela.

Paisagem feita no tira-linhas, no túnel  
que tumultua, o gráfico tão definido  
e o altera, errático: morro terra borrasca  
árvore desarvorada, ventilador na sombra.

A mão que escreve na ventania  
não acompanha mais o que é descrito  
pela voz de quem mexe com dormentes  
vergalhão e ferro-velho, mas continua  
arriscando, fora do suporte, longe  
da significação – salvei?

A obra é o que se salva da experiência. Da tensão pulsional implicada na experiência, que turva, agita, desfigura o real para além da significação, da

fantasia de estabilidade do drama do sentido. A obra é resíduo da tensão de um corpo que se concebe como *bomba-relógio*, e que se define em *Palavra* (1963) com o poema, naturalmente, chamado *Corpo*:

(...)  
 Engenho de febre  
 sono e lembrança  
 que arma  
 e desarma minha morte  
 em armadura de treva.

A obra de Armando é rastro de uma máquina de captura intransitiva, movimento sem outra finalidade que seu próprio ato. Sob esse aspecto, os afetos nela implicados, em lugar da melancolia e do desencanto, em lugar ainda da figuração de um gozo que se estabilize com a imagem do cosmos-maquínico, são os afetos da tensão, o gozo sintomático da manutenção do desejo. Seja no ritmo sintático, seja no que, bruscas, as imagens irrompem, a não estabilidade é o motor desta máquina – obra que se quer para além do prazer do engenho.

DOS NUMERAIS – A série *Numeral* parece-nos conduzir essa travessia. A própria idéia implicada no serialismo evoca-nos a noção de um corpo poemático que se queira para além. Número, longe de ser a medida, o contorno, o limite, como se quer na tradição do racionalismo filosófico, quando em série, é índice da desmedida, do ilimitado em tensão com as unidades capturadas pelos poemas. A série, longe de convocar os números subsumidos ao uno, pelo contrário, desdobra o múltiplo, dirige-se ao inumerável, *numerando até a morte* (*Numeral/20*). A série parece-nos conduzir mais do que à representação dramática da escrita, à própria maquinação do drama, à própria experiência do escrever. A série, por desencadear-se na imponderável fronteira entre o número finito e o infinito inumerável, concebe corpo e obra em movimento para além da intencionalidade, mão que, para além da fantasia estética, é movida pela intransitividade do próprio escrever:

22  
 A intenção é o horizonte  
 mas a linha que se alcança  
 é a do papel, por mais  
 que force a vista, a mão.  
 No meio, porém, o mar não pára  
 tendo como pé-direito, o céu.

O serialismo em Armando é, mais que um projeto de máquina, uma máquina que projeta corpo e obra num mútuo espelhamento do que escapa à máquina de escrever. É sob essa concepção que se pode conceber na poética de Armando um etos de ultrapassagem do moderno, ou, ainda, de ultrapassagem da data. A afirmação em vida do inacabamento da obra parece-nos projetar obra e corpo em uma experiência para além da fantasia da máquina completa.

DA OBRA INÉDITA – A obra para além da fantasia do acabamento, a obra como operação intransitiva, a obra como duração. A poética de Armando nos provoca essa concepção do que se quer infindo. A obra nomeada pela máquina pontual, pela máquina instrumental, é a expressão de um corpo que se figura monstruoso por força da pulsão ilimitada na captura do sentido fugidio. Essa obra não nos antecipa seu fim, pelo contrário, todo contorno que nela se desenha é seta, índice de extensão, potência acesa e tensa, horizonte de desdobramento. Armando parece-nos sugerir um corpo movido por certo imperativo ético que só conceba a morte vinda de fora, ruptura, amputação<sup>14</sup>. A obra como corpo durativo concebe-se como o que já se dizia sobre o poema em *De cor* (1988):

Na área dos fundos

Você não pára de cair  
fugindo  
por entre os dedos de todos:  
água de mina  
resvalando pelas pedras.  
Nunca  
nenhum poema acaba  
a não ser com um tranco  
com um corte brusco  
de luz.  
(...)

Um paradoxo está implicado nesta experiência. Um paradoxo ironicamente desnivela o registro de um livro que se quer como obra reunida. A obra não se reúne. A obra multiplica-se. O fim da obra é interrupção. A obra, para quem a escreve, permanece inédita. Sob o imperativo do escrever, a obra é a experiência em vida do ineditismo de seus acréscimos. É com esta perspectiva que podemos contar com a generosidade do inesgotável que nos

oferece a leitura do número 52 da série *Numeral*, ainda inédito, sobre o qual esse estudo busca tecer suas últimas palavras.

52

Máquina, descrever. A partir desta ordem  
 à mão, tento, nas suas teclas pretas  
 com 1 dedo só operante, dizer do que é feita  
 e do que me faz, há 40 anos: ferro, fera, fé  
 nas falanges que se extremam em hastes  
 cada qual com seu caráter, seu caractere  
 que imprime, vibrante, na fita entintada  
 as letras, o primeiro plano da palavra  
 que vai se lapidando na leitura até chegar  
 ao prisma, à refração, às vezes brusca –  
 alto contraste em preto e branco – outras tantas  
 lenta, em arco-íris, sem se ferir  
 mesmo martelando os tipos disparados  
 catando milho e algarismo, direto no miolo  
 do mecanismo, na entrelinha da madrugada:  
 Máquina d’Escrever, “Mariana”, “Manuela”  
 Remington, Lettera 22, Máquina Descrever.

→ Nota do autor: “Mariana” e “Manuela” foram os apelidos que Mário de Andrade e Manuel Bandeira deram às suas respectivas quando começaram a se corresponder datilograficamente.<sup>15</sup>

O infinitivo *escrever*, inscrito no nome *Máquina de escrever*, insinua-se como *ordem*, *ordem à mão*, ou seja, no ponto em que o devir máquina, assumido como imperativo pulsional – *descrever* – captura o corpo do sujeito em sua fronteira problemática com o objeto, entre a passividade e a atividade que o constitui. *Ferro, fera, fé* parecem-nos descrever a gradação da experiência poética, experiência de mistura em que o corpo se maquiniza (*falanges que se extremam em hastes*), a máquina se corporifica (*direto no miolo/do mecanismo*), movimentos mobilizados pelo imperativo infinitivo, dirigidos, portanto à imponderável *entrelinha da madrugada*, sentido que estende o poema e a obra para além deles mesmos. *Ferro, fera, fé*, do mineral ao orgânico e deste ao desejo assumido, ou mais, inalienável, que arrebatava a matéria no movimento infinito de escrever. *Ferro, fera, fé* descrevem a apreensão total do mecanismo, máquina-corpo-escrever, sob a cifra de uma atividade desejante e ao mesmo tempo sublime. Confirma-se a obra como índice, impressão material da *fita entintada*, contígua à máquina, ao corpo, à pulsão que nela se inscreve, registra-se, residual, nunca absoluta. Confirma-se a concepção

da obra incompleta, marca erótica que se estende para além do poema, para além da obra, escrever sob o sentido da experiência. *Manuela, Mariana*, nomes próprios femininos que personificam as máquinas e, decerto, erotizam os objetos-instrumentos *Remington, Lettera 22*, nomes que em série concluem a assunção, a incorporação da ordem pulsional na máquina nomeada, agora, pelo desejo que engaja corpo-poema-máquina-obra, *Máquina Descrever*. O nome próprio nomeia um singular, um único, nomeia o que há de irremissível no fazer. A *Máquina de escrever* de Armando Freitas Filho é o nome desta singular experiência do finito a mercê da pulsão infinita do escrever.

## Notas

<sup>1</sup> BLANCHOT, 1955.

<sup>2</sup> FREITAS FILHO, 2003.

<sup>3</sup> “Vês aqui a grande máquina do Mundo./Etérea e elemental, que fabricada/Assim foi do Saber alto e profundo./Que é sem princípio e meta limitada./Quem cerca em derredor este rotundo/Globo e sua superfície tão limada,/É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende/Que a tanto o engenho humano não se estende.” (CAMÕES. Luís Vaz. *Lusiadas* – Canto X – 80); ANDRADE, 1988.

<sup>4</sup> Com relação à imagem corpo como mecanismo subordinado ao funcionamento cósmico em Platão, podemos tomar como referência o diálogo *Timeu*, além de algumas considerações como o estudo em DAGOGNET, 2000, p. 25: «Ainsi, le corps de l’homme, son anatomie même s’inspire du premier modèle, l’univers, même s’il l’atténue.»

<sup>5</sup> “Pour rendre cela plus intelligible, j’expliqueray icy en peu de mots toute la façon don’t la machine de nostre corps est composée” (DESCARTES, 1999, p. 69)

<sup>6</sup> Sobre a consideração do número como medida em Platão, podemos tomar como referência o diálogo *Filebo*, além das considerações de Gilles Deleuze, como: «Platon nous conviait à distinguer deux dimensions: 1<sup>o</sup>) celle de choses limitées et mesurées, de qualités fixes, qu’elles soient permanentes ou temporaires, mais toujours supposant des arrêts comme repos, des établissements de présents, des assignations de sujets: tel sujet a telle grandeur, telle petitesse à tel moment; 2<sup>o</sup>) et puis, un pur devenir sans mesure, véritable devenir-fou, que ne s’arrête jamais, dans les deux sens à la fois, toujours esquivant le présent, faisant coïncider le futur et le passé, le plus et le moins, le trop et le pas-assez dans la simultanéité d’une matière indocile.» (DELEUZE, 1969, p. 9)

<sup>7</sup> Vale-nos a referência preciosa o capítulo *O livro como símbolo*. (CURTIUS, 1996.)

<sup>8</sup> Canto XXVII: *Nel suo profondo vidi che s’interna,/legato con amore in un volume,/ció che per l’universo si squaderna://sustanze e accidenti e lor costume/quasi conflati insieme, per tal modo/che ciò ch’i dico è un semplice lume./La forma universal de questo nodo/credo ch’i vidi, perché piú de largo,/diciendo questo, mi sientio ch’i goddo* (Vi recolher-se em sua mente superna,/num só volume unindo com amor,/o que no mundo se desencaderna://substância e acidente, e o seu compor-/se, unificados de maneira tal,/que o meu dizer lhes traz só tênue albor./E desse nó a forma universal/creio ter visto, que, só referido/pela palavra, ora me move igual.) (ALIGHIERI, 1998, p. 232)

<sup>9</sup> MELO NETO, 1994.

<sup>10</sup> In. Id. *ibid*

<sup>11</sup> Vale-nos aqui a menção a um poema de *Números anônimos* (1994) que representa-nos um belo eco dessa semântica na descrição do próprio poema: *O calor imediato da palavra oral/sem revisão do pensamento/admite repetições, improvável fuga – estáticas/ brancos/mas o papel, não./ Aqui, nessas vozes por escrito/ qualquer registro/até os riscos do rascunho, o sujo/das unhas/têm um toque de arte-final/de arte que antes foi raça/garra – camisa de amador.* (In. FREITAS FILHO, 2003, p. 514).

<sup>12</sup> ANDRADE, 1988.

<sup>13</sup> Preciosa é a leitura de Viviana Bosi a respeito desse poema no que diz respeito a comparação com a estética cabralina: “Espanta nesse poema o uso inteligente do ritmo, da simetria final irônica com aliteração e cortes espelhados, como a querer superar um tipo de racionalidade a partir dela mesma. Ou seja, a maneira de Cabral – tão circunstanciada – de apresentar o mundo com acuidade, por partes metonímicas para enfrentar cada pedaço, através do reiterativo serial, e ainda a forma obstaculizada e esquisita de atrapalhar a fluência de leitura terminando o verso antes da respiração, aqui é virada ao contrário, para enfrentá-lo.” (In. FREITAS FILHO, 2003, p. 10)

<sup>14</sup> Sob esse aspecto, que, nessa nota, registre-se o apontamento de um parentesco entre o corpo na poesia de Armando e o corpo espinozista-deleuziano, na medida em que o conceito de *conatus* implica na impossibilidade de a morte inscrever-se na essência de uma existência, o que se pode confirmar com esse comentário de Zourabichvili : « *Reprenons maintenant la définition: ‘continuation indéfinie d’existence’ signifie que notre essence ne dit pas quand nous allons mourir – et il est normal qu’elle ne le dise pas puisque ‘la définition d’une chose quelconque affirme l’essence de cette chose, mais ne la nie pas’* [Éthique, III, 4, dém.] *nous sommes voués `a mourir, non en vertu de notre essence, mais parce que nous ne sommes qu’une partie de la Nature(...)*» (ZOURABICHVILI, 2002, p. 102). Dessa forma, o corpo da poética de Armando parece-nos figurar uma forma singular da própria alegria, que, para Espinoza, trata-se de um afeto que expande a atividade do próprio corpo, como considera Deleuze: “*Des affections actives, si elles existent, sont nécessairement des affections de joie: il n’y a pas de tristesse active, puisque toute tristesse est diminution de notre puissance d’agir; seul la joie peut être active.*” (In. DELEUZE, 1968, p. 253).

<sup>15</sup> Poema gentilmente cedido pelo autor em outubro de 2003.

## Bibliografia

- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia – Paraíso.* (trad. Italo Eugenio Mauro). São Paulo: Editora 34, 1998.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade – poesia e prosa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. *L’espace littéraire.* Paris: Gallimard, 1955.
- CURTIUS Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média Latina.* (trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai). São Paulo: HUCITEC, 1996.
- DAGOGNET, François. *Considérations sur l’idée de nature.* Paris: Vrin, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Logique du sens.* Paris: Minuit, 1969.
- DELEUZE, Gilles. *Spinoza et le problème de l’expression.* Paris: Minuit, 1968.

- DESCARTES, Renée. *Les passions de l'ame*. Paris: J. Vrin, 1999.
- FREITAS FILHO, Armando. *Máquina de escrever – poesia reunida e revista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- NETO, João Cabral de Melo. *A fábula de Anfion*. In: João Cabral de Melo Neto – Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ZOURABICHVILI, François. *Spinoza – Une physique de la pensée*. Paris: PUF, 2002.

Resumo: Este ensaio pretende a interpretação da metáfora da máquina na poesia Armando Freitas Filho reunida sob o título *Máquina de escrever*. Assim, compara-se a presença da metáfora da máquina como corpo, como mundo e como obra na tradição filosófica e literária, a fim de conceber a singularidade da poética de Armando Freitas Filho como a afirmação de uma poética do inacabado.

Abstract: This essay intends to interpret the machine's metaphor in the poetry of Armando Freitas Filho, collected under the title *Máquina de escrever*. Thus, the presence of the metaphor of the machine as body, as world and as work is compared in the philosopher and literary tradition in order to conceive the singularity of the Armando Freitas Filho's poetic as a statement of a poetic of the unfinished.