

# POR UMA POÉTICA DA FALTA: UMA LEITURA DE *NUMERAL*, DE ARMANDO FREITAS FILHO

Marcio Renato Pinheiro da Silva\*

## Resumo

Este artigo é dedicado à série poética *Numeral*, do poeta carioca Armando Freitas Filho. Surgida em *Máquina de escrever* (2003) e, a partir daí, recorrente às publicações subsequentes do poeta (*Raro mar*, de 2003, e *Lar*, de 2009), *Numeral* se caracteriza pela tematização do corpo e do próprio escrever por meio de poemas escritos em série, numerados (em vez de intitulados) a partir da ordem cronológica em que foram compostos. Interessa, a este artigo, uma reflexão sobre este entrelaçamento entre escrita e corpo em conjunção com o processo de serialização em si, em especial, no que compete à sua incidência sobre o presente. Isto, porque, ao ser sistematicamente enunciado nos poemas como aquilo que lhes falta, bem como subjacente ao modo de composição em série, este presente acaba fomentando uma reflexão sobre a própria contemporaneidade naquilo que a configura como relação particular com o tempo.

## Palavras-chave

Armando Freitas Filho; Contemporaneidade; Corpo; Escrita; *Numeral*.

## Abstract

This paper aims at analyzing the poetic series *Numeral*, written by the Brazilian poet Armando Freitas Filho. First published in *Máquina de escrever* (*Typewriter*, 2003) and, after that, also in *Raro mar* (*Rare sea*, 2006) and *Lar* (*Home*, 2009), *Numeral* consists of a hundred poems about the body and the act of writing, numbered (instead of entitled) according to the chronological order of their composition. This article discusses the connection between body, writing and the serialization process, especially, the relationship between this process and the present time. Subjacent to the serialization process of composition, the poems enunciate the present as lack, fomenting a reflection on Contemporaneity as a singular experience of time.

## Keywords

Armando Freitas Filho; Body; Contemporaneity; *Numeral*; Writing.

---

\* Departamento de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN/campus de Currais Novos – Currais Novos – RN – Brasil. E-mail: mrenatops@uol.com.br

O fato de a linguagem ser capaz de operar disjunções retórico-performativas bastante complexas, disjunções segundo as quais aquilo que a linguagem diz pode ser distinto ou, mesmo, contrário àquilo que ela, de fato, *faz* – eis um fator que, embora pertinente à atividade crítica, nem sempre é por ela contemplado. De um lado, provável que tal omissão não seja outra coisa senão esta própria disjunção em ação. Mas, de outro, difícil não reconhecer, nisto, neste gesto, uma legitimação sub-reptícia das implicações ideológicas basilares a esta mesma reflexão; legitimação, afinal, cuja eficácia parece ser diretamente proporcional à sua dissimulação. Deslocando estas observações ao âmbito da literatura e da cultura na contemporaneidade, é extremamente comum (quicá compulsória) a pergunta *qual o valor* (ou *sentido*, ou *importância* etc.) *em se estudar determinado tema* (ou *autor*, ou *obra*, ou *manifestação* etc.) *hoje*. Delineia-se, aí, uma tácita assimilação entre *contemporaneidade* e *valor* ou *pertinência*, e *vice-versa* (*não contemporâneo* equivale a *impertinente* etc.). Esta assimilação, se repetida indiscriminadamente, converte-se em uma espécie de automatismo, de *vulgata crítica*, preterindo o próprio saber (um saber que se arrisque, por exemplo, à discussão dos próprios termos em que se fundamenta) em favor do suprimento de demandas (dogmaticamente) preestabelecidas. E é neste preestabelecimento, precisamente, que se encontra a disjunção retórico-performativa inicialmente citada. Pois ele implica o cerceamento daquilo que se relaciona com a contemporaneidade em termos não previstos, distintos da mera *adequação* ou *divergência* em relação ao já dado. Ora, isto é um tanto paradoxal em se tratando de *contemporaneidade*, como se esta, em vez de *contemporânea*, *em curso* ou *em processo*, já estivesse como que finalizada. O que se tem, portanto, é uma contemporaneidade ideologicamente funcional, a qual projeta uma concepção restritiva e, mesmo, um tanto discutível de *crítica* e de saber (crítica como *boa* consciência; saber como *concordância* ou *discordância* em relação ao já dado), bem como de cultura e de história.

No que compete à crítica literária e cultural, de acordo com tais termos, para que uma dada obra seja considerada válida à contemporaneidade (pouco importando o teor da validade aí em jogo – se retórico-composicional, se político-ideológica, se acadêmica, se mercantil etc.), ela precisa inscrever-se no campo do *já dado* (*já lido*), aproximando-se (*concordando*) ou distanciando-se (*discordando*) da escala valorativa, então, em voga. Caso a obra apresentar qualquer dado estranho, desviante, contrário ou resistente ao valor ao qual deve conformar-se, caso ela consistir em algo potencialmente diferente do já dado, excluindo de seu campo aquilo que fora predefinido como válido – então, grande é a probabilidade de que seja considerada impertinente, não condizente com a contemporaneidade (anacrônica, extemporânea etc.). E, isto, ironicamente, em relação a uma obra capaz, de algum modo, de contribuir com a contemporaneidade – contribuição, aí, não como *concordância* nem *discordância* ideologicamente funcionais, mas como fator constitutivo do próprio presente naquilo que ele tem de potencialmente intempestivo.

Daí, a razão pela qual Giorgio Agamben, explicitamente inspirado no *neutro* barthesiano (cf. BARTHES, 2003), considera a contemporaneidade como sendo “uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é *a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e de um anacronismo*” (AGAMBEN, 2009, p. 59, grifos do autor). Dissociação e anacronismo à medida que burlam a homogeneização ideológica e sub-reptícia, a qual reduz o supostamente estranho a um *idêntico* já completamente domesticado e instrumentalizado, à medida que

instauram uma alteridade simultânea, coexistente, minimamente *contemporânea*. Daí, também, porque Mario Perniola considera que a *atualidade*

pode ser assimilada no instante, no *nunc*, entendido como limite móvel entre o passado e o futuro, como *res fluens* que se corrompe imediatamente e vem a faltar. A atualidade, portanto, não é de forma alguma a experiência do presente, mas, exatamente ao contrário, da sua falta, da sua inconstância, da sua ausência [...]. (PERNIOLA, 2009, p. 100, grifos do autor).

Mesmo que em viés algo negativo (*distanciamento, falta*), tanto Agamben quanto Perniola pleiteiam uma relação francamente nietzschiana com o tempo, condizente, em especial, com o Nietzsche da “II consideração intempestiva”. Para este, há circunstâncias nas quais “o passado deve ser esquecido, de modo que não se torne o coveiro do presente” (NIETZSCHE, 2005, p. 73). Só mediante este esquecimento é possível que irrompa “esta força que permite a alguém desenvolver-se de maneira original e independente, transformar e assimilar as coisas passadas ou estranhas, curar as suas feridas, reparar as suas perdas, reconstituir por si próprio as formas destruídas” (NIETZSCHE, 2005, p. 73). Ora, não é outra a *força* que se deseja a um (e de um) presente, sobretudo em razão de esta força poder ser potencialmente constitutiva da experiência daqueles a ela contemporâneos. Se isto acaba resvalando, em alguma medida, em dissociação e em anacronia (Agamben), bem como em falta, em inconstância e em ausência (Perniola) – trata-se de um problema ao qual a crítica não pode (nem deve) furtar-se.

*Qual o sentido em se estudar determinado tema hoje?* – este brevíssimo percurso permite-nos concluir que a inexistência de uma resposta imediata a esta pergunta pode ser índice não da impertinência de tal estudo, mas, antes, de sua eventual necessidade.

Entretanto, o que dizer das demandas já estabelecidas (sejam elas político-ideológicas, acadêmicas, mercantis etc.), que o senso comum compreende por *contemporâneas*? Evidentemente que não devem ser sumariamente descartadas, mesmo porque, se o fossem, isso consistiria na adoção involuntária do mesmo procedimento aqui criticado. Melhor parece suspender (esquecer) sua compulsoriedade para, então, retraçar (repetir) o percurso crítico-reflexivo que as firmara inicialmente, reafirmando ou não sua pertinência; ou, ainda, suspender (esquecer) para que se lhe retrace de acordo com possibilidades, antes, imprevistas. Trata-se do exercício de uma forma não-cumulativa nem teleológica (também não-teológica) de saber, contrária, portanto, à sua sedimentação e à sua cristalização. Uma maneira, enfim, condizente com a manutenção tanto do presente quanto da crítica (crítica presente, do presente e no presente) em sua potencialidade intempestiva.

Até o momento, estas questões têm sido tratadas como sendo relativas ao discurso crítico, e certamente que o são. Mas elas, igualmente, bem o podem ser à própria cultura contemporânea: justamente, este artigo pretende dedicar-se a manifestações que, hoje, lidem com o tempo (e, em especial, com o presente) em tais termos. Isto é, manifestações que se pautem por um dado enfrentamento do presente no presente, por uma relação com o tempo não em termos de uma projeção utópica (futuro) nem como recuperação ou revide (passado), mas como problema intrínseco à experiência hoje (e de hoje) precisamente naquilo que a configura porque lhe pode faltar e/ou porque dela pode distanciar-se. Manifestações, portanto, capazes de desviarem-se das demandas preestabelecidas

a respeito de qualquer concepção já cristalizada de contemporaneidade, seja esta qual for, em favor de uma maior abertura ao presente naquilo que ele tem *em processo, em curso*, ainda não finalizado e, por isso, passível de (re)visão. Isto, para não falar do enorme potencial intempestivo, extemporâneo ou, mesmo, anacrônico deste presente (conforme vimos com Agamben e Perniola a partir de Nietzsche).

Dentre as possibilidades afins, este artigo será dedicado à série *Numeral*, do poeta carioca Armando Freitas Filho. As razões para uma tal escolha, bem como sua intrínseca relação com as questões aqui tratadas, só se tornam plenamente justificáveis a partir algumas observações sobre sua obra como um todo. Passemos, pois, a isso.

## Situando a série

Em um mapeamento, mesmo que breve, da trajetória poética de Armando Freitas Filho, dificilmente se pode deixar de destacar sua peculiar *temporalidade*. E, pelo menos, por duas razões. Primeiramente, por sua pontualidade: desde o começo da década de sessenta, não há um único ano em que não se registre alguma composição sua reunida posteriormente em livro<sup>1</sup>. E, se esta pontualidade de cerca de meio século torna sua produção como que naturalmente suscetível a variações, cumpre reconhecer, nisto, o segundo fator de sua trajetória afim à temporalidade: tais variações guardam enorme relação com as da própria história recente da poesia brasileira. Tanto que, para Manuel da Costa Pinto, a obra de Armando Freitas Filho é “uma espécie de termômetro dos diferentes problemas que a poesia brasileira colocou para si mesma nas últimas décadas” (2005, p. 34). Ou, ainda, conforme Viviana Bosi, é notável “como um caminho individual pode ser, na sua originalidade, paradigmático, ao enfeixar de forma coesa o que de mais instigante se produziu nos últimos quarenta anos de poesia brasileira” (2003, p. 05). Ambos sugerem, portanto, que uma especulação a respeito da poesia brasileira pode encontrar, em Armando Freitas Filho, um privilegiado *corpus*; privilegiado porque, sendo um *paradigma* (ou *termômetro*), o que nela se dá acaba sendo comum a um conjunto bem mais amplo de manifestações poético-culturais.

A sugestão em pauta fora lançada tanto por Manuel da Costa Pinto quanto por Viviana Bosi tendo em vista o diálogo da poesia de Armando Freitas Filho com algumas tendências já devidamente catalogadas pelos manuais de história literária, tais como o Concretismo, o Neoconcretismo, a Poesia-Práxis e a Poesia Marginal. Certamente que isto procede. Entretanto, a já citada pontualidade de Armando Freitas Filho é, ainda hoje, bastante atuante. De modo que, aqui, pode-se arriscar distender o alcance temporal das observações dos dois críticos em pauta, indagando se, hoje, a poesia de Armando Freitas Filho continua sendo um *paradigma* ou *termômetro* válido e, caso sim, em que termos.

---

<sup>1</sup> Eis as publicações de Armando Freitas Filho até o momento (conforme notação adotada pelo próprio autor, grafam-se, logo após cada um dos títulos e entre parênteses, os anos recobertos por cada publicação): *Palavra* (1960-1962), de 1963; *Dual* (1963-1966), de 1966; *Marca registrada* (1966-1969), de 1970; *De corpo presente* (1970-1975), de 1975; *À mão livre* (1975-1979), de 1979; *Longa vida* (1979-1981), de 1982; *3x4* (1981-1983), de 1985; *De cor* (1983-1987), de 1988; *Cabeça de homem* (1987-1990), de 1991; *Números anônimos* (1990-1993), de 1994; *Duplo cego* (1994-1997), de 1997; *Fio terra* (1996-2000), de 2000. Todos estes livros foram agrupados em *Máquina de escrever: poesia reunida e revista*, de 2003, nesta mesma ordem, sendo, entretanto, precedidos de *Numeral/nominal*, publicação inédita até então e cuja primeira parte, intitulada *Numeral*, tem poemas datados de 16/06/1999 até 25/06/2002 (os poemas da segunda parte, intitulada *Nominal*, não são datados). Em seguida, vieram *Raro mar* (2002-2006), de 2006, e *Lar*, (2004-2009), de 2009.

Inicialmente, reconhece-se, na produção atual de Freitas Filho, uma progressiva inquietude, um crescente sentimento de urgência, juntamente com a busca por uma notação hábil a uma precisa captação/formulação desta mesma urgência (mais um fator relativo à temporalidade, portanto). Novamente, com Viviana Bosi:

[...] o seu trabalho vai consolidando claramente uma ética de luta para a apreensão das coisas, que se torna cada vez mais precisa. [...] Ao amadurecer como poeta, o medo de cristalizar-se torna-se um motivo central para Armando, obsessão que virou tema profundo tanto como conteúdo quanto como forma, quase como se ele estivesse correndo por fora de sua poesia, tentando deixar uma marca ou transcrição muito incisiva e rápida antes de fugir ou ser agarrado. (BOSI, 2003, p. 24).

Este “medo de cristalizar-se”, “correndo por fora de sua poesia”, em prol de uma “luta para apreensão das coisas, que se torna cada vez mais precisa” – trata-se de algo que implica um relativo distanciamento de sua própria obra pregressa, dando novo ímpeto a seu presente, restabelecendo suas forças e, com efeito, sua precisão, burlando (esquecendo) o passado em sua continuidade meramente (comodamente, ideologicamente) compulsória. Ora, não se pode deixar de reconhecer, nisto, nesta inquietude – em relação à sua própria trajetória poética inclusive –, um parâmetro potencialmente válido a uma reflexão sobre as relações da poesia com o presente, isto é, tanto com seu presente (sua própria enunciação e articulação como tal), quanto com este princípio de século XXI.

E, observando sua produção recente mais atentamente, conclui-se que uma tal hipótese, de fato, procede. Pois, mais do que uma reunião de toda a sua poesia até o ano de 2003, *Máquina de escrever: poesia reunida e revista* assinala a primeira aparição de uma faceta, a partir de então, característica ao trabalho do Armando Freitas Filho: a série de poemas intitulada *Numeral*. Primeira parte de *Numeral/nominal* (publicação inédita até então, veiculada pela primeira vez, justamente, em *Máquina de escrever*), esta série é composta por poemas curtos, numerados em ordem crescente, de 1 a 31, de acordo com sua data de composição (o poema 1 é, conforme a grafia peculiar ao poeta, de 16 VI 1999; 31 é de 25 VI 2002). E esta série continua nas publicações seguintes, *Raro mar* (de 32, datado de 29 VII 2002, a 65, datado de 10 VII 2004), e *Lar*, (de 66, datado de 17 VII 2004, a 100, datado de 03 III 2007). Ou seja, *Numeral* é uma espécie de obra em processo, de suplemento ou apêndice à produção tanto pregressa quanto, sobretudo, atual de Freitas Filho.

Este caráter suplementar e inconcluso projeta, por si só, o enfrentamento do presente no presente como sendo uma espécie de horizonte comum aos poemas. Claro, o presente, aí, sendo menos uma constatação e mais uma construção, menos uma garantia e mais uma busca, uma aposta. Sua possibilidade consiste na percepção daquilo que lhe falta (em sua experimentação como falta) rumo não a seu suprimento, mas à sua instauração como *margem de manobra* em seu próprio tempo.

Passemos, pois, a uma leitura do perfil característico a estes poemas para, em seguida, especular sobre as implicações subjacentes à sua articulação em conjunto (a numeração/serialização e o caráter suplementar em relação à própria obra atual do poeta).

## Da falta à fala

Em uma leitura, mesmo que rápida, dos cem poemas que, até o momento, compõem a série *Numeral*, não é difícil delimitar seus traços recorrentes. Verdade que estes traços não são estranhos ao restante da produção tanto pregressa quanto contemporânea de Freitas Filho. Mas aquilo que, no restante da obra, é um recurso em meio a outros se torna, em *Numeral*, sistemática repetição (serialização).

Primeiramente, cumpre reiterar que *Numeral* compreende poemas sem título, identificados por números em ordem crescente; ordem, esta, abstraída de sua própria datação. Ou seja, a numeração é dupla: numerais arábicos intitulam os poemas e numerais arábicos (para dia e ano) e romanos (para mês) assinalam sua data de composição. Os poemas, em sua maioria, são composições breves, muitas das quais inferiores a dez versos (estes, sempre brancos), de métrica relativamente regular, dispostos em uma ou duas estrofes. Dois são os seus temas mais recorrentes: o corpo e o próprio escrever.

Como já dito, porque em processo, em curso, porque um apêndice às publicações mais recentes de Freitas Filho, há algo de inacabado ou provisório inerente aos poemas de *Numeral*. Se, de um lado, a série é inacabada e provisória porque simplesmente suscetível à continuação, como, aliás, já levado a cabo em duas ocasiões (em *Raro mar* e em *Lar*), de outro, os próprios poemas tratam de nomear e de justificar este inacabamento. Ele se dá por conta do "pensamento lento [...]" (69, de 7 X 2004; cf. FREITAS FILHO, 2009, p. 104<sup>2</sup>), de uma disjunção existente entre aquilo que se passa e a inaptidão no manejo do instrumento hábil a seu registro:

[...] 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.  
(26, de 29 I 2002; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 47).

Se a *acurácia* sucumbe ao que "sub-reptício se afastava", resta o registro de uma falência, de uma falta, de um gesto que busca emular aquilo que, embora *próximo*, permanece "sempre além de todo mecanismo" ou dele aquém: "[...] a respiração / anterior ao alfabeto, à ginástica / da gramática [...]" (14, de 23 XI 2000; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 41).

Rápido e lento, além e aquém, próximo e inacessível – aquilo que o sujeito antevê escapa-lhe por situar-se nas fissuras não recobertas pelos poemas (pela linguagem); não recobertas justamente porque por eles (por ela) projetadas. Logo, ao dar visibilidade ao gesto que falha, os poemas falam algo que, de outro modo, não poderia ser dito. Se "[...] O que foi escrito até aqui / só deu conta do que está à flor / e não na sombra que o texto / lançou [...]" (70, de 12 X 2004; cf. FREITAS FILHO, 2009, p. 105), se tudo o que se tem é o "Impensado, porém presente / sem o peso da palavra, da imagem. / [...] a impressão primal da presença / pouco antes da cor do corpo, do alfabeto" (18, de 19 VIII 2001; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 43) – não há como projetar *aquilo que está à sombra*, este *impensado* (não como outra

---

<sup>2</sup> Inicialmente, as referências aos/dos poemas serão fornecidas por meio do número arábico que os intitula, seguido da datação (esta, no formato peculiar ao poeta). Após o ponto-e-vírgula, segue a referência tal como normatizada pela ABNT.

coisa, mas, precisamente, como *à sombra* e como *impensado*) senão por meio do próprio poema e, com efeito, daquilo que lhe falta. Não que esta falta seja suprimida por sua mera nomeação, mas ela é, aí, instaurada na medida mesma em que alterada: o poema se torna tanto seu próprio contraponto negativo quanto, por meio deste, afirma-se como tal.

A falta, portanto, torna-se menos aquilo que impede a fala e mais aquilo que se pretende dizer. Como se *Numeral* cumprisse sua função de apêndice à produção pregressa e, sobretudo, atual de Freitas Filho não ao registrar aquilo que, por inacabado, foi posto à margem, mas, antes, ao registrar esta própria margem, relativizando seu teor negativo ao reconhecê-la e ao assumi-la como *leitmotiv* digno de nota:

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.  
(19, de 6 IX 2001; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 43).

Como se o processo de escrita, em sua depuração, também pudesse ser considerado um erro. Erro menos por se equivocar em sua precisão metodicamente construída e mais em deixar de fora aquilo que, durante o processo, foi tomado como erro. Ou seja, o poema erra ao se eximir de dizer aquilo que o arrisca, aquilo que deve supostamente ficar de fora; dentre outras coisas, seu próprio risco: “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” (23, de 10 XI 2001; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 45).

Se, como escreve Roland Barthes em *O grau zero da escrita* (2000, p. 35), “A literatura é como o fósforo: brilha mais no momento em que tenta morrer”, esta tentativa de morte não deixa de ser uma forma singular de firmar sua existência. Entre o brilho e a morte, do impossível ainda não inscrito à inscrição de sua impossibilidade; aí, onde o *impensado* não é senão um sentido em (ou como) devir – aí, neste intervalo, *Numeral* dá visibilidade a seu próprio presente como falta. Pois aquilo que o poema reconhece como impossível e, por meio deste reconhecimento, torna-o possível em sua impossibilidade (em seu sentido de/como impossibilidade) – trata-se, sempre, de algo presente e que, neste mesmo presente, furta-se à inscrição. Ao mesmo tempo, inscreve-se como furto, como falta, sendo esta sua maneira de se dar a perceber. Caso não se furtasse, caso não faltasse, seria possível atribuir outra propriedade a este tempo, qualificá-lo como sendo mais do que simplesmente um presente que se ausenta sistematicamente. Mas isto não acontece. Só a falta acontece.

## Da falta ao corpo como fala

Além de nomeada, esta falta é, também, geradora de afeto. Dentre estes, o mais recorrente não é, como se poderia pressupor, a melancolia, mas, antes, a

raiva. Por vezes, é o já mencionado pensamento que, *lento* (isto é, inábil no registro daquilo que se passa), falha, dando corpo tanto à falta quanto à raiva:

O pensamento à mão  
mas não engrena.  
Parede parece feita de raiva [...].  
(1, de 16 V 1999; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 35).

[...] a noite, atropela, em pêlo,  
a perigo, quebrando a pata  
de encontro a pedra, pega  
pára, em tantas aliterações  
o pensamento emperra  
repete, mecânico, o reflexo  
do primeiro passo, com o freio  
puxado, desde a frase inicial  
que não divaga, não libera  
a imagem sugerida, ruminante [...].  
(39, de 4 XI 2002; cf. FREITAS FILHO, 2006, p. 68).

Noutras vezes, o próprio escrever, por si só, (ar)risca mais do que fósforos: “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” (16, de 14 VIII 2001; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 42). A raiva, portanto, filia-se à escrita em uma espécie de liturgia negativa, de fé como revolta, de ladainha áspera. Suas aliterações em oclusivas e, especialmente, em guturais (a propósito, bastante comuns a *Numeral*) dão corpo poético ao choque, à esfoliação limitrofe, ao erro, ruído e ruminação do sujeito que insiste diante da falta. Também, estas aliterações ressoam o pensamento que, lento, emperra, não engrena e que, por isso, *repete-se mecanicamente*, além do próprio sujeito, que se arranha: “Reescritor, com o lápis de dentro / sempre se arranhando no rascunho [...].” (3, de 15 IX 1999; Cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 35).

Como dito anteriormente, o corpo e o próprio escrever são os temas mais recorrentes a *Numeral*. De fato, não raro, ambos se fundem e se confundem em um mesmo poema, em uma mesma imagem, como se a série almejasse dar corpo à escrita na medida mesma em que escrever (inscrever) o corpo. Mais precisamente, aí, o corpo, em seu presente (em processo, em curso), projeta o rascunho tanto como condição quanto como devir: “[...] corpo, que se corrige, e cada vez mais / é rascunho, sob os riscos de tantas emendas” (37, de 13 X 2002; cf. FREITAS FILHO, 2006, p. 67). E este devir, este futuro do corpo como rascunho de si mesmo, também é devir de sentido: “[...] O corpo começa / a fazer sentido ou se deixar / sentir [...].” (24, de 11 XI 2001; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 46). Assim, o risco em que se embrenha a escrita, como rascunho (do) presente, é, também, o do próprio corpo em seu(s) sentido(s). Suas emendas são homólogas à própria condição de *Numeral* como *emenda* aos três livros mais recentes de Armando Freitas Filho, como forma que tem, no *rascunho* (e no corpo como rascunho), seu acabamento e seu sentido.

Não há qualquer oposição entre corpo e escrita (como se esta fosse inábil à tradução daquele etc.), mas, antes, simetria. Pois aquilo que se furta à escrita, que nela se inscreve como falta, também burla o corpo:

“[...] – isto –  
que ainda não tem pista, mas pinça  
entre um olhar e outro  
e não investe em nenhum dos sentidos

– físico, de significação –  
mas existe, mínimo, indefinido  
sem início nem fim, ínfimo [...].  
(4, de 25 IX 1999; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 36).

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) [...].  
(8, de 4 VI 2000; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 38).

Se há uma diferença entre corpo e escrita, trata-se de uma certa propriedade que esta tem em dar maior corpo ao tempo (o que também equivale a dar maior espessura e, com efeito, maior tempo ao corpo). Porque a escrita agrega os fios, fibras e *gritos* do corpo, necessariamente distendidos temporalmente, em um único *feixe*; este, ao cabo, é capaz não só de fazer, da *soma*, *sumo*, mas, igualmente, de transpor o *grito* para além do *circuito de si mesmo*:

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.  
(8, de 4 VI 2000; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 38).

A escrita é, portanto, corpo concentrado, bem como apelo (*grito*, *raiva*) prolongado para além de seus próprios limites. O corpo é, então, *socializado*, rompendo a clausura física daquele que escreve de modo integrá-lo a um patrimônio comum, isto é, à escrita e, com efeito, à vida social.

*Falta e raiva, raiva* em função da *falta* – trata-se da reação passional do sujeito frente a quê? A um risco não só antevisto, mas, sobretudo, sentido (como sentido). Diz o centésimo e, até o momento, último poema da série: "Da casa dos três dígitos / não saio mais [...] Entre em si para sempre: / tendo de seu, apenas, o bodum / ranzinza do corpo / que vai se resignando / a não perseguir o inominável / nem a se persignar" (100, de 4 III 2007; cf. FREITAS FILHO, 2009, p. 124). Frente, portanto, ao risco de *entrar em si para sempre*, em que facilmente se lê uma metáfora para a morte, a escrita se impõe como um *sair de si*. E, ainda mais, *Numeral* se firma como uma escrita duplamente *fora de si*: para fora do sujeito que (se) escreve, para fora da obra que se quer acabada (apêndice, suplemento).

Mesmo antes deste (até o momento) último poema da série, ainda em *Raro mar*, lemos: "Sessenta. O corpo começa / a fazer sentido ou se deixar / sentir [...]" (24, de 11 XI 2001; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 46). Aí, o corpo, *sentido(s) para dentro de si*, perturba-se por conta de algo que lhe falta (isto é, *o sentido como falta*), passando, em seguida, da *tensão* à *intenção*, isto é, à escrita. Esta, por sua vez, porque para *fora de si*, só faz projetar aquilo que lhe escapa, que só lhe escapa em função, necessariamente, desta projeção. Com efeito, o que se tem é a duplicação/projeção da falta: passa-se, do *sentido como falta* (do corpo), à *falta como sentido* (da escrita). De tal modo que, em *Numeral*, escrita e corpo se filiam menos por aquilo que, eventualmente, possam ser e mais por aquilo que a ambos falta; falta, esta, que, ao se instaurar como *fenda* entre a tensão e a intenção, assinala, neste (por meio deste) espaço mesmo que a arquiteta, tanto a possibilidade quanto a necessidade de sua transposição.

Resta ver, agora, em que medida isto se deixa afetar pelo processo mesmo de serialização.

### “Drowning by numbers”

Como já dito algumas vezes, porque em processo, em curso, porque um apêndice às publicações mais recentes de Freitas Filho, há algo de inacabado ou provisório inerente aos poemas de *Numeral*. Em princípio, a série se mostra inacabada e provisória porque simplesmente suscetível à continuação, como, aliás, já levado a cabo em duas ocasiões (em *Raro mar* e em *Lar*). Se a contagem é potencialmente infinita e se nada, senão o arbitrário e fortuito ou contingente, implicam seu encerramento, segue-se “‘Numerando até a morte’ / principalmente o inominado” (20, de 06 IX 2001; cf. FREITAS FILHO, 2003, p. 44, aspas do autor). Na passagem (ou salto) da condição de *inominado* à de *numerado*, do ainda não inscrito ao já subsumido e eventualmente instrumentalizado – certamente que esta passagem assinala uma perda, reduzindo as potencialidades imagéticas do nome à fungibilidade anódina do número. Isto, aliás, mais se adensa em função de seu radical automatismo (*até a morte*). O próprio ato de numerar não deixa de ser o agente mesmo desta perda, compondo uma espécie de sinédoque segundo a qual se pode ler a numeração como parte de um processo bem mais amplo de racionalização e de tecnicização da natureza e da experiência (cf., p. ex., ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

E, mais ainda, se, à série, cabe *numerar até a morte* e se a falta subjacente ao corpo e à escrita também à morte acenam, o ato de numerar pode ser lido como mais um fator afim. De um lado, porque numerar, por si só, seria uma maneira de (semanticamente) narcotizar aquilo que ainda não tem nome. De outro, porque a própria numeração corresponderia a uma espécie de contagem à espera da morte. E contagem, esta, não regressiva, mas – dramaticamente – progressiva: a morte não tem hora certa, podendo chegar a qualquer instante: como já lemos no último poema da série: “Da casa dos três dígitos / não saio mais [...]” (100, de 4 III 2007; cf. FREITAS FILHO, 2009, p. 124). Isto, para não dizer que, em certa medida, a morte já chegou sob a forma, justamente, de numeração:

O corpo injusto  
conta os dias numerados  
que não se nomeiam mais. [...].  
(79, de 28 VII 2005; cf. FREITAS FILHO, 2009, p. 110).

Contar até dormir  
sem pular nenhum número  
um a um, conte  
sem contar com coisa  
alguma, em silêncio  
conte o que sente, conta  
por conta, o suicídio  
de cada algarismo  
a desoras, não desista  
continue a contar até o fim  
o conto íntimo do seu dia  
até dormir, dormente  
a noite inteira, e perder  
de uma vez, a hora de acordar.  
(92, de 16 X 2006; cf. FREITAS FILHO, 2009, p. 120).

Contar, portanto, não deixa de ser uma espécie de invocação à morte, como se a expressão *numerando até a morte* devesse ser tomada literalmente, como se a numeração se desse a ler como uma espécie de alegoria da *compulsão à repetição* que Freud, como bem o sabemos a partir de *Além do princípio de prazer* (2010), associa ao *instinto de morte*<sup>3</sup>. Logo, se escrita e corpo se irmanam naquilo que lhes falta – isto é, *o sentido como falta* (corpo) e *a falta como sentido* (escrita) –, é possível, agora, dizer que, a ambos, falta a morte (esta, como total supressão das tensões; acabamento tanto poético quanto físico-corpóreo).

Mas, por outro lado, se assim o é, a falta, porque ainda vigente, porque ainda não suprimida, não deixa de atestar a (sobre)vida tanto do corpo quanto da escrita. E, no caso do corpo, esta (sobre)vida se confirma duplamente. Pois o número, sinédoque de racionalização e de tecnicização da natureza e da experiência, normatiza o corpo (o ritmo do corpo) menos para suplantá-lo e mais para prorrogá-lo<sup>4</sup>: “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” (55, de 05 X 2003; cf. FREITAS FILHO, 2006, p. 77). Se esta prorrogação não restitui ao organismo seu pleno vigor (afinal, trata-se de mero adiamento de uma falência já a caminho), ela, ao dar sobrevida a um corpo/sujeito capaz de, de tal modo, formular sua condição, de assim conceber a distância (a fenda, a falta) que separa sua consciência de sua condição – esta prorrogação se presta à afirmação do inegável vigor desta consciência.

E ainda há outros revezes. Vimos que, na passagem (ou salto) da condição de *inominado* à de *numerado*, do ainda não inscrito ao já subsumido e eventualmente instrumentalizado – vimos que esta passagem assinala uma perda, reduzindo as potencialidades imagéticas do nome à fungibilidade anódina do número. Sim, mas os poemas dramatizam essa perda na medida em que se impõem como seu resto ou rastro, convertendo-se em registro daquilo que se perde, isto é, em sua transmutada sobrevivência; ao cabo, em efetivo *ganho* ou *produto*. Em seguida, porque os poemas de *Numeral*, em seu corpo mesmo, como palavra escrita, são duplamente cercados por números. Afinal, além dos números em ordem crescente, que intitulam os poemas, há as datas ao final de cada poema, que precisam sua provável composição; datas – convém lembrar –, também elas, números, isto é, marcas de abstração e de racionalização do tempo. Neste caso, as datas alinhavam os poemas ao tecido da experiência concreta, chã, cotidiana: “[...] conte o que sente [...] o conto íntimo do seu dia [...]”. (92, de 16 X 2006; cf. FREITAS FILHO, 2009, p. 120). Os poemas, então, são uma espécie de notação diária, de registro daquilo que de ordinário se fez (isto é, dentre outras coisas, o próprio poema). À ininterrupta continuidade ordinal dos números-títulos, opõem-se os intervalos

---

<sup>3</sup> “Um instinto seria um impulso, presente em todo organismo vivo, tendente à restauração de um estado anterior [...]. Tal concepção soa estranha, pois já nos habituamos a ver nele o fator que impele à mudança e ao desenvolvimento, e devemos agora reconhecer ali a expressão da natureza *conservadora* do vivente. [...] Se é lícito aceitarmos, como experiência que não tem exceção, que todo ser vivo morre por razões internas, retorna ao estado inorgânico, então só podemos dizer que o objetivo de toda vida é a morte, e, retrospectivamente, que *o inanimado existia antes que o vivente*” (FREUD, 2010, pp. 202; 204 – grifos do autor).

<sup>4</sup> Isto, ainda que inúmeros processos de racionalização/normatização do corpo não deixem de se assentar sobre o contrário disso, como bem o notam Adorno e Horkheimer: “A tradição judia conservou a aversão de medir as pessoas com um metro, porque é do morto que se tomam as medidas – para o caixão. É nisso que encontram prazer os manipuladores do corpo. Eles medem o outro, sem saber, com o olhar do fabricante de caixões, e se traem quando anunciam o resultado, dizendo, por exemplo, que a pessoa é comprida, pequena, gorda, pesada. Eles estão interessados na doença, à mesa já estão à espreita da morte do comensal, e seu interesse por tudo isso é só muito superficialmente racionalizado como interesse pela saúde. A linguagem acerta o passo com eles. Ela transformou o passeio em movimento e os alimentos em calorias, de maneira análoga à designação da floresta viva na língua inglesa e francesa pelo mesmo nome que significa também ‘madeira’” (1985, p. 219, aspas dos autores).

irregulares e fortuitos dos números-data (ora o poeta passa meses sem escrever, ora escreve mais de um poema por dia etc.). De modo que, se os poemas são numerados visando a uma ordenação supostamente neutra, levando o aleatório aos limites do alheatório, a datação, além de turvar esta ordenação, também se firma como rastro ou resto da experiência, a exemplo dos (ou juntamente com os) próprios poemas de *Numeral*.

Em suma, o contar progressivo e sucessivo dos números-título, sinédoque da técnica e da racionalização, é contraposto pelo contar digressivo e supressivo dos números-data, sinédoque da variabilidade qualitativa e irregular da experiência. Se esta variação e esta qualidade só são perceptíveis por meio dos números-data, é dupla, portanto, a função dos números, como que narcotizando aquilo que somente eles dão a ver. Logo, pode-se concluir que a numeração guarda enorme simetria com as questões afins ao *sentido como falta* (corpo) e à *falta como sentido* (escrita), dando forma a um projeto poético, além de arrojado, bastante complexo e sofisticado.

### Considerações (dissimulações) finais

Frente a isso, em que media se pode pensar em *Numeral* como sendo uma série *contingente, inacabada* ou *provisória*?

De fato, vários são os fatores que corroboram o inacabamento de *Numeral*. Primeiramente, porque a série é potencialmente infinita: pode-se seguir numerando indefinidamente, até a morte. Em seguida, por seu caráter de notação diária, de registro (do) contingente em caráter serial. Também, porque, como já o sabemos, tanto em *Numeral/nominal* (publicado em *Máquina de escrever*) quanto em *Raro Mar* e em *Lar*, há diversos outros poemas que não os de *Numeral*, identificados cada qual por seu nome/título próprio. Ou seja, em vez de numerados, estes são *nomeados*, isto é, singularizados, autonomizados, além de (sugere-se ou simula-se) mais *bem acabados*. Isto, afora aquilo que compete ao conjunto da obra de Armando Freitas Filho: ao burlar (esquecer) seu passado em sua continuidade meramente (comodamente, ideologicamente) compulsória, *Numeral* se insere como elemento diferencial, rompendo qualquer suposto acabamento.

De modo que, ao se desviar de um percurso já firmemente consolidado, o poeta se furta à sua própria cristalização em favor de uma maior abertura ao presente naquilo que ele tem *em processo, em curso*, ainda não finalizado e, por isso, passível de (re)visão. E, mais ainda, esta abertura ao presente chega até o ponto de enunciar sua condição de em processo e de em curso no bojo mesmo da obra – não só da obra passada, mas, justamente, da atual. Basta lembrar, a este respeito, que *Raro mar* e que *Lar*, possuem outros poemas que não os inscritos na (em) série. Aliás, mesmo *Máquina de escrever* (como sabemos, reunião de suas publicações até 2003) possui outros poemas inéditos que não os de *Numeral* (precisamente, os de *Nominal*). Assim, ao suspender (esquecer) o acabamento de seu percurso poético tanto pregresso quanto atual, Freitas Filho dá novo ímpeto a seu presente, reestabelecendo suas forças e, com efeito, sua precisão. E, isto, não para negar sua trajetória, mas, antes, para renová-la e continuá-la, inserindo um novo e ainda não finalizado capítulo na história de suas formas. Logo, o teor *inacabado* e *provisório* subjacente a *Numeral* se presta tanto à continuidade da própria série quanto, sobretudo, à renovação e à justificação (ao cabo, também à continuidade), hoje, de toda a obra poética de Armando Freitas Filho.

Por fim, traçando outros paralelos com o presente, para além do conjunto da obra de Armando Freitas Filho – facilmente se poderia tomar *Numeral* como sendo uma espécie de escrita poética em *tempo real*, atual, urgente, imediata e, por isso, inacabada e, a partir daí, serializada. E, também facilmente, isso não deixaria de guardar enorme relação com outras formas contemporâneas de escrita; em especial, com aquelas viabilizadas pela tecnologia em rede e caracterizadas pelo inacabamento, pela imediatez e pelo caráter serial, tais como os blogs as redes sociais (em especial, o *Twitter*). Verdade que, aí, a particularidade do meio suscita, necessariamente, uma revisão da própria noção de *acabamento*. Mas, ainda assim, a comparação é pertinente – menos pelas semelhanças e mais pelas diferenças. Primeiramente, porque a poética de *Numeral*, extremamente arrojada, complexa e sofisticada, projeta o inacabamento como sendo menos condição subjacente à sua enunciação e mais efeito e significação metodicamente construídos, afora um mecanismo de reinserção de si mesmo e de sua escrita na história (em sua própria história, na história de suas formas, bem como na história geral). Nada a ver com o inacabamento da forma tão característico às escritas contemporâneas supracitadas. O que se tem, antes, é uma escrita que tematiza o inacabamento, que o simula – mas que não o dissimula. Em seguida, porque o que *Numeral* diz, em sua urgência (simulada), nada tem a ver com uma celebração deslumbrada da técnica, tal como grande parte do que se diz das (e por meio das) novas mídias. Pelo contrário, o que *Numeral* diz é muito daquilo que estas formas contemporâneas de escrita dissimulam e, mais do que isso, recalcam: a degeneração, a falta, a precariedade, a raiva, a morte: uma falta sentida no próprio corpo e, então, traduzida no corpo da escrita.

Em certa medida, *Numeral* diz muito daquilo que, hoje, *falta*.

SILVA, M. R. P. For a Poetics of Lack: A Discussion on *Numeral*, by Armando Freitas Filho. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 5, n. 2, p. 212-225, 2013.

## Referências

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. O conceito de esclarecimento. In: \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 19-52.

AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo? In: \_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009. p. 55-73.

BARTHES, R. O grau zero da escrita. In: \_\_\_\_\_. *O grau zero da escrita seguido de novos ensaios críticos*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 01-80.

\_\_\_\_\_. *O neutro*: anotações de aulas e de seminários ministrados no Collège de France, 1976-1977. Org. Thomas Clerc. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 470 p.

BOSI, V. Objeto urgente. In: FREITAS FILHO, A. *Máquina de escrever: poesia reunida e revista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p. 05-25.

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

\_\_\_\_\_. *Raro mar (2002-2006)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Lar, (2004-2009)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FREUD, S. Além do princípio de prazer. In: \_\_\_\_\_. *História de uma neurose infantil ("o homem dos lobos")*; além do princípio de prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 161-239. [Obras completas, v. 14].

NIETZSCHE, F. II consideração intempestiva: sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: \_\_\_\_\_. *Escritos sobre história*. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005. p. 67-178.

PINTO, M. C. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo, Publifolha, 2005.

PERNIOLA, M. Virtualidade e perfeição. In: \_\_\_\_\_. *Enigmas: egípcio, barroco e neobarroco na sociedade e na arte*. Trad. Carolina Pizzolo Torquato. Chapecó: Argos, 2009. p. 99-114.