

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS LITERÁRIOS

Jonas Miguel Pires Samudio

Há deus:
A escrita do insondável em Maria Gabriela Llansol

Belo Horizonte
2019

Jonas Miguel Pires Samudio

Há deus:

A escrita do insondável em Maria Gabriela Llansol

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras — Literatura Comparada.

Nível: Doutorado

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Literatura e Psicanálise

Orientadora: Profa. Dra. Lucia Castello Branco

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2019

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

L791.Ys-e Samudio, Jonas Miguel Pires.
Há deus [manuscrito] : a escrita do insondável em Maria Gabriela Llansol / Jonas Miguel Pires Samudio. – 2019.
289 p., enc.

Orientadora: Lúcia Castello Branco.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura e Psicanálise.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: p. 269-289.

1. Llansol, Maria Gabriela, 1931-2008. – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção portuguesa – História e crítica – Teses. 3. Psicanálise e Literatura – Teses. 4. Filosofia na literatura – Teses. 5. Mulheres na literatura – Teses. 6. Corpo e alma na literatura – Teses. 7. Ontologia na literatura – Teses. 8. Teologia e literatura – Teses. 9. Misticismo na literatura – Teses. I. Castello Branco, Lucia, 1955-. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 869.341



Tese intitulada *Há deus: A escrita do insondável em Maria Gabriela Llansol*, de autoria do Doutorando JONAS MIGUEL PIRES SAMUDIO, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura e Psicanálise

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Lúcia Castello Branco - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão - FALE/UFMG

Prof. Dra. Maria Ester Maciel de Oliveira Borges - FALE/UFMG

Prof. Dra. Vânia Maria Baeta Andrade - PUC-MG

Prof. Dr. Erick Gontijo Costa - CEFET/MG

Prof. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 26 de setembro de 2019.

dedico

estas páginas e as infinitas a escrever,

a C.Rafael, amor em todas as letras,

a Maria de Lourdes, a Miguel José, *in memoriam*,
a Jarbas e Angélica, Jania e Álvaro,
a Miguel, Rafael, Maria Rita e Lígia,
ramo de que nascemos

a Maria Gabriela Llansol, o texto, para sempre.

Agradecimentos

há deus – mais, ainda, por isso

Lucia Castello Branco – “terna reciprocidade feminina de companhia” – em *deus* e o gozo d’*A* mulher, no *feminino de ninguém*, na leitura, e além

Maria Gabriela Llansol, com ela, palavra feminina

C.Rafael – amor, ramo florido, um dom cotidiano do fulgor

Teresa, *eufêmea* – o começo pelo segredo

Jacyntho Lins Brandão, Maria Esther Maciel, Vania Baeta, Erick Gontijo, Janaina de Paula, Paulo de Andrade – pela leitura, com-paixão e traço

minha família – pelo que, do que recebemos, prosseguimos

amigos, nas letras do alfabeto – *a*, Alice Diniz, Allana Cristina, Ana Júlia, Ana Alvarenga, Ana Paula Gomide, Ana Sílvia, Antonieta Farani, Ariane de Freitas, Arnnon, *b*, Baiana, Bárbara Guatimosin, *c*, Camila Moraes, Carlos Soares, Carolina Esselin, *Cas’a’screver*, Cecília, Clóvis Domingos, *d*, Derick, Dolores Orange, *e*, Eder Santana, Edson Maria, *Espaço a’mais*, *f*, Fernanda, *g*, Grupo de Pesquisa Lévinas e Alteridades, *h*, Helen Cristine, *i, j*, Jimena Cruz, João Bosco, João Paulo, Johan Konings, Julia Panadés, Júnior Vasconcelos, *k*, Kleriston Kolive, *l*, Lia Krucken, Lica, Luísa Lagoeiro, *m*, Maraíza Labanca, Mariana Bisaió, Mauro de Andrade, Michelle Campos, *n*, Neuber, Nilo Ribeiro, *o, p, q, r*, Rafael Belúzio, Rodrigo Félix, Ronaldo Canabarro, *s, t*, Tatiane Costa, Thiago Panini, Thiago Xavier, *u, v*, Valter Santana, *w, x, y, z* – com vocês, escrevo: amicícia

funcionários da secretaria do Pós-Lit

esta pesquisa foi financiada pelo CNPq

Sonha que ele a procura para lhe dizer, finalmente:

– *Deus sive legens.*

– Teresa, acorda, acorda, acorda. O trabalho da manhã espera por nós.

Constato, contudo, que Teresa dorme activamente e desperta sob a forma passiva. Que hei-de fazer? Constato-a apenas como observação ligeira. Tem as unhas limpas mas mal cortadas, mas não leu ainda a carta. Toma banho nela, e esgaravata a terra com o lápis. Enquanto dormia criou trabalho no meu espírito. Participo no trabalho da nostalgia apagando-a com o comentário que escrevi sobre a carta

“quem poderá imaginar o poder de um corpo que ama?” (ATJ, p.142).

RESUMO

Esta tese investiga as figuras *há* e *deus* na obra de Maria Gabriela Llansol, perpassando por reflexões sobre escrita, feminino, debilidade, ontologia, corpo, mística e ressurreição, em diálogo com o pensamento advindo da filosofia, teologia, psicanálise e teoria literária.

PALAVRAS CHAVE: Figuras; *há*; *deus*; Maria Gabriela Llansol.

ABSTRACT

This thesis researches the figures *there is* and *god* in Maria Gabriela Llansol's work, passing through reflections on writing, feminine, debility, ontology, body, mystique and resurrection, in dialogue with the thought coming from philosophy, theology, psychoanalysis and literary theory.

KEYWORDS: Figures; *there is*; *god*; Maria Gabriela Llansol.

As obras de Maria Gabriela Llansol são referidas, no corpo do texto, de acordo com a seguinte abreviação:

AA: *Amigo e Amiga. Curso de silêncio de 2004*

AC: *Amar um cão*

ATJ: *Ardente Texto Joshua*

BDT: *Um beijo dado mais tarde*

CA: *Causa amante*

Can: *Cantileno*

CAR: *Carta a Eduardo Prado Coelho*

CJA: *Na Casa de Julho e Agosto*

CL: *Os cantores de leitura*

CLeg: *Carta ao legente*

CLP: *O começo de um livro é precioso*

CME: *Contos do mal errante*

CN: *O curso natural*

E: *Entrevistas*

F: *Finita*

FP: *Um Falcão no punho*

HH: *Hölder de Hölderlin*

IFE: *Imagens e fragmentos do espólio de M. G. Llansol.*

IQC: *Inquérito às quatro confidências*

JCA: *Joshua, companheiros e amantes*

JLA: *O jogo da liberdade da alma*

LC: *O livro das comunidades*

LH1: *Livro de Horas I: Uma data em cada mão*

LH2: *Livro de Horas II: Um arco singular*

LH3: *Livro de Horas III: Numerosas linhas*

LH4: *Livro de Horas IV: A palavra imediata*

LH5: *Livro de Horas V: O azul imperfeito*

LH6: *Livro de Horas VI: Herbais foi de silêncio*

LL1: *Lisboaleipzig I: O encontro inesperado do diverso*

LL2: *Lisboaleipzig I – O ensaio de música*

OPI: O pensamento de algumas imagens

OSH: *O senhor de Herbais*

OVP: *Onde vais, Drama-Poesia?*

P: *Parasceve*

RL: *O raio sobre o lápis*

RV: *A Restante Vida*

SS: *Da sebe ao ser*

STL: O sonho de que temos a linguagem

Tábua de assuntos

Talvez [12]

Há [17]

Deus [107]

Há deus [208]

Há deus sive um corp'a'screver: das místicas [220]

Há deus sive o sexo de ler: de Teresa [233]

Há deus sive a ressurreição: de Llansol [244]

Ad [267]

Referências [269]

Talvez

Talvez, um movimento que nos orienta a escrita: ter escrito, como ter vivido, desde há muito, na vibração da experiência.

Dizê-lo, aqui, fragmentariamente. Paixão da passagem que, aos poucos, dá-se como *há*, como *deus: há deus*.

Numa certa noite, ao final das noites escuras, ela me disse:

“Tais sujeitos que se põem a escrever as experiências de Deus estão, de algum modo, implicados por aquilo que escrevem”.

Ela, a folhear um livro, eu, a ler, olhos fluindo sobre a página, “o desejo que encontrou”, “um arrebatamento”, “uma lucidez”; prece e texto, um corpo encontrando um modo de escrever:

estes dois são a figura do desejo que encontrou o seu amado,
fugaz, precário e sempre
e o leva para um lugar concebido secretamente,
e, devo reconhecê-lo,
há neles – em vós – um arrebatamento, uma lucidez,
e escrevi em mim mesma,
estes dois vão conseguir; desejei-vos, sem restrição alguma, que encontrassem
corpo e modo.
– Precisas de um sonho – disse-me o pensamento, na sua formulação
ambígua.
– Vela por mim enquanto durmo – pedi-te, e julgaste-me cansada.
Mas não era isso, ou não era apenas isso. O texto precisava de se afastar do
pensamento (ATJ, p.93).

“Há neles”: uma prece que estendo, a que nasce do silêncio e do começo, da alegria, luz de ler: encontrar um corpo e um modo de o dizer. Afastar-se do pensamento, talvez ensaiar outra forma de pensamento: um modo “feminino e descalço”, partindo da mulher, “processo em evolução” [e que] “somente a tendência a teorizar dos varões trata de congelar essa corrente fluida num princípio rígido”.¹ Um modo de dizer o corpo que, não prescindindo do pensamento e de sua explicitação, avança, no desejo de arrebatamento e lucidez, como corrente fluida. Um modo

¹ BALTHASAR. *Teodramática 3: Las personas del drama: el hombre en Cristo*, p.272. Tradução nossa.

feminino e descalço, não-todo e débil, de escrever.

O que realizamos é uma *legência*: ler, recolher imagens que nos concernem. Escrevê-las para que o fulgor do *há*, a palavra *deus* e o *há deus* sejam o traço lançado para o futuro.

Nessa *legência*, os nomes civis se perdem – “sonho com o dia em que a presença que de nós ficará nos textos não será a do nosso nome próprio. Em que os signos de nossa travessia serão destroços de combate, toques de leveza” (STL, p.18) – e permanece o *há* de cada escrita; venha ela sob o designativo da literatura, filosofia, teologia, psicanálise, interessa-nos a energia do existente testemunhada pelos traços sobre a página, pegadas que desenharam sua passagem – a esse desejo se deve uma comunidade de autores que convocamos, uma constelação de disparidades, com pensamentos que ora se afastam, ora se aproximam, desenhando uma distância que lhes é particular e que nos interessa: a distância que a palavra poética diz. Nossa voz, ao lado desse desejo, almeja, também, restar como *há*.

Desses autores e desses textos, nos voltamos para a intensidade de seus fulgores, para as imagens poéticas que nos legam, mais do que para uma filiação a seus percursos vistos desde uma pretensa sistematização – que cabe a seus especialistas.

De nossa parte, escrevemos, recolhendo, vez ou outra, algumas imagens fragmentadas que, se dizem pouco, do ponto de vista de um pensamento extenso, nos auxiliam do ponto de vista da intensidade, da fluidez, da mútua iluminação, da possibilidade de que pensamentos restritos a um campo, ou a uma leitura, avancem para outros e novos encontros.

Nossa hipótese: *deus*, como palavra, bem como textos e questões cuja origem é relacionada com a questão religiosa, bíblicos e místicos, se faz presente na obra de Maria Gabriela Llansol através de determinadas figuras que, como tal, estão em constante metamorfose, metamorfose que pode, inclusive, alterar o nome primeiro das figuras; assim, *deus*, *presença insondável*,

parece ser, também, escrito através da figura do *há*, como um lastro de existência sem identidade que a todas as formas existentes concerne.

Os textos convocados o são num *há* sem hierarquia: filosóficos, teológicos, literários (incluídos aí os bíblicos), místicos, são lidos lado a lado, escolhidos pela *legência* que articula imagens poéticas de pensamento. O que os perpassa, para além de quaisquer ordenamentos, é a experiência que pede escrita, e que, aqui, recebe um nomear: *textualidade Llansol* que, em nossa tese, será escrita: texto.

Creemos questionar um pensamento que determina uma ética da leitura – inclusive acadêmica: a que relega determinados textos a um lugar de exotismo ou de reflexão deficitária, vinculando-os a uma história de adesão doutrinal e, por isso, reafirmando justamente aquilo que pretendem criticar: que há hierarquias entre textos, com a diferença de que os que ontem ocupavam o topo, hoje rastejam fora da lista e cuja presença será, sempre, índice de suspeita. A perspectiva que adere determinado texto a uma leitura unívoca é, sempre, de fundo metafísico: de mãos dadas com aquele que tenta afirmar, por exemplo, que “o texto bíblico não é literatura, pois é revelação”, está o que acredita que “ele não deve ser tratado como literatura pois pretende ser revelação”. Nem uma, nem outra posição nos interessam.

Interessam-nos, em algum momento: os textos, literários, bíblicos, místicos, teológicos, filosóficos, psicanalíticos. Cada um nalgumas de suas manifestações, respondem à exigência que a experiência apresenta à singularidade de um corpo e de uma vida.

Os textos aqui convocados se tocam na busca de um mútuo iluminar-se, pois, se a verdade não pode ser portada, todos eles, cada um a seu modo, destinam a ela suas perguntas (FP, p.120). Os textos convocados, mais que os autores, o são também porque, há muito, acompanham nossos passos de leitura: da filosofia e da teologia, e, desde antes, os místicos, lidos já na adolescência, depois os literários e os de teoria literária.

São uma comunidade que recebo, da qual participo, na qual me escrevo.

A essa comunidade destinamos essas imagens, explicitadas pouco a pouco, num texto contínuo em espiral – pois *há* e *deus*, antes de tudo, são palavras para o insondável e que, desse modo, não deixam, constantemente, de escapar, relançando-se, e a nós, ao próximo gesto – lido com uma língua não-toda e débil.

Há: no primeiro capítulo, centramos nosso gesto sobre o *há* de Maria Gabriela Llansol, perseguido, consteladamente, no decorrer de sua obra.

Deus: no segundo capítulo, escrevemos os modos pelos quais Llansol escreve *deus* que, como figura, recebe, do texto, inúmeros modos de nomeação.

Há deus: no terceiro capítulo, tratamos, sob o signo da prece, das figuras llansolianas: *um corp'a'screver*; *o sexo de ler* e *a ressurreição*. Aqui, propomos o encontro, como método, da *textualidade Llansol* com o texto de outros escritores.

E escrevo: *há, deus, há deus*.

Há

“o *há* existe” (LH4, p.173).

Eu escrevo assim esta tese: o *há* existe, talvez, entre o existente e o existir, e sua forma, ainda não tomada, é não tomar sua forma, o impossível.

O texto nos ensina: “há lugares a que nunca chegaremos. Mas, se o mundo desaparecer no sentido da total incoerência, o poema que não cinde irá procurar outro corpo, ou mundo _____ (CN, p.18): há lugares a que nunca chegaremos – há lugares. O poema que não cinde, à procura de outro corpo, ou mundo, um corpo que seja o infinito: “o corpo vivo é uma forma ininterrupta” (FP, p.125). *Há*, o que coincide – ao lado, como coincidência, distante, como o que cinde, afectante, como o que incide – sonoridades e sentidos que convivem. E todos os nomes:

Nesse papel,
transcrevo o que descubro através das linguagens para que, finalmente, se
componha a da música que permite cantar a leitura. Um, dois, três,
quatro.

Arbricelo, Vulcano, Rorante, Ciro, Celso, Gratuita, Cirilo, Angelikos,
Idílio, Emmanuel, eu, os outros, os mesmos e os diferentes, o Há coincide
com um grande número (CL, p.169).

Cantar a leitura através das linguagens e do papel, números e nomes, letras abismadas: as mesmas, outras, eu, os nomes, os diferentes. “Há coincide com um grande número”: *coincinde*. Multidão de metamorfoses do infinito e do seu corpo textual. Entre os números, lampejos da escrita, sem fim, escrever, transcrever, “_____ cada um de nós escreverá o que viu – ‘ex-crê-ve-rá’” (IQC, p.63), cantar a leitura, crer e ver. De um lado, a crença, de outro, a fé. E os significantes que, aqui, abordamos e os sentidos que, ainda aqui, a-bordaremos, circulam os discursos que, se de um lado, circunscrevem-se no âmbito do religioso, de outro, fazem parte da cultura, do pensamento e da memória – também da literatura e da arte. Crença e fé, alguns verão, nessas duas experiências, uma diferença radical: se a primeira conforta, por nela estar suposto um outro que a devolve identificada, em seu gesto, a segunda está fundada, desde sua etimologia de *fides*, na fidelidade e na confiança a um outro que não se pressupõe:¹ o ausente, o distante, a distância.² Seriam, pois, inconciliáveis?

¹ ANDRADE. *Luz preferida*, p.187-189.

² Jean-Luc Marion, em *El ídolo y la distancia*, propõe que ela seja compreendida como: a “distância só se define ao subtrair-se” (p.198) e “pode, portanto, desdobrar seu rigor, até a definição. Por isso, deve ser reconhecida como indefinível, ou melhor, como indefinida. Pois ela suscita uma série indefinida de definições que se encadeiam entre si, sem que nenhum termo possa jamais esgotar o assunto” (p.196). Ademais, diferentemente da diferença ontológica, fundada numa pretensa assimetria entre os elementos da diferença, a distância, fundada na separação “nos define como um de seus termos e portanto nos subtrai ao outro no momento mesmo em que exerce sua atração [...] Quando a distância é abordada rigorosamente, um dos termos se torna rigorosamente inabordável. Sua inabordabilidade cresce à

Como tratar, a partir do e no texto de Maria Gabriela Llansol, as imagens que soem vibrar no berço do religioso, tais como Deus, ressurreição e algumas daquelas experiências que se assentam, ainda que num contexto primeiro, no âmbito religioso, tais como as místicas?

Ex-crê-ve-remos.

Crença, substantivo feminino derivado do verbo crer, referente ao conjunto de verdades, a doutrina;³ fé, fidelidade em relação a alguém.⁴ Inconciliáveis, uma relacionada à adesão às verdades que vem do outro – um ato, o de crer, vinculado a uma doutrina estabelecida –, a outra, indicando um gesto que, a partir de um ponto de partida, pode encontrar-se com o infinito. Desde a patrística, com destaque para o período escolástico, também a reflexão teológica propôs que a fé se relaciona com dois atos, um vinculado ao objeto da fé, o outro ao sujeito dela:

A fides quae creditur – a fé que se crê – refere-se ao objeto, ao conteúdo da fé. Relaciona-se mais diretamente à Revelação passiva, ao *credere Deum*. A *fides qua* significa a fé por causa da qual se acolhe a Deus. Exprime o ato de fé. É a fé pela qual me volto a Deus em Cristo pelo Espírito Santo por meio da aceitação do que a Igreja crê (*fides quae*).⁵

Fides quae e *fides qua*: a doutrina à qual aderir e o ato pessoal da adesão. Crença e fé, inconciliáveis; contudo, se ambas indicam um gesto, o de estabelecer uma forma de relação, e estabelecem, testificando, uma forma de fiança, será impossível que, nalgum instante de seu lastro, não se toquem? Crença em relação com crédito, fé com fiança – por um lado, crença e fé como confiar tendo a certeza de uma remuneração, donde a noção “crença-crédito” teria se laicizado e sido apropriada pelo discurso econômico;⁶ de outro, a fé que se recebe é uma forma de dar crédito à palavra dos que nos antecederam: “nenhum de nós, na nossa cultura ocidental,

medida que a distância se oferece em seu rigor mais definido. Assim, se poderia falar de uma assimetria da distância: sua definição concerne a dois polos, ou melhor, os suscita e garante. Mas essa definição se enuncia unicamente a partir de um dos dois polos: o nosso, humanamente finito, definido” (p.196, tradução nossa).

³ Cf. NANCY. *En el cielo e sobre la tierra*, p.33.

⁴ Cf. NANCY. *En el cielo e sobre la tierra*, p.32.

⁵ LIBANIO. *Eu creio, nós cremos*, p.155-156. Agradeço a Carlos Rafael Pinto pela delicadeza da sugestão de leitura.

⁶ KRISTEVA. *No princípio era o amor*, p.43.

e se calhar em qualquer cultura – começa do zero na questão da fé religiosa”⁷ – talvez, não tão distantes, contudo, diferentes, e passíveis de estabelecer um contato: no corpo que vive a experiência, crença e fé se esbarram, encontram e se distanciam: a certeza e a incerteza não se decidem. Ex-crê-ve-rá: crer, de etimologia, *credere*, *cor-dare*: dar o coração a alguém.⁸ O corpo que experimenta fé e crença, sobremaneira em alguns casos específicos, submete-se à verdade de sua experiência, sem que, com isso, esteja isento de manter formas de contato com a *fides ex auditu*, a fé que se aprende pela escuta de alguém em quem se confia, a quem se deu o coração, a quem se ama – “e, como se sabe, frequentemente o amor é cego e não vê as coisas tal como elas são na sua verdade ‘objetiva’”;⁹ esse alguém, por que não poderia assumir a forma do pertencimento a um grupo, talvez, a uma linhagem?

Nenhuma das experiências humanas, nem as palavras que por elas dão – pois nalgum ponto as experiências tentam dar e escrever palavras –, estão a salvo de uma hesitação, que poderíamos também chamar de ambiguidade – talvez uma sorte de ambiguidade essencial¹⁰ –, que se dá também na relação entre as línguas e os significantes:

O título do meu livro, *Credere di credere*,¹¹ acabou se demonstrando difícil de ser traduzido nas várias línguas em que, até hoje, foi publicado, tanto que somente em espanhol pode ser mantido na sua complexidade original (*Creer que se cree*). Outras vezes, precisou ser modificado de várias maneiras: *glauben Philosophien* em alemão; *Esperer croire* em francês... Na verdade, a expressão soa paradoxal mesmo em italiano, pois *credere* tanto pode significar ter fé, convicção, certeza de alguma coisa, quanto opinar ou acreditar em algo com uma certa margem de incertezas. Para dar sentido à expressão, eu diria, portanto, que o primeiro “*credere*” tem este último significado, ao passo que o segundo deveria manter o primeiro dos significados: ter fé, convicção, certeza. Todavia, é um tanto complicado colocar lado a lado os dois sentidos do verbo, já que, se simplesmente opino, penso, acredito, com alguma probabilidade de certeza e fé, a coisa toda se torna ambígua e suspeita.¹²

⁷ VATTIMO. *Acreditar em acreditar*, p.8.

⁸ LIBANIO. *Eu creio, nós cremos*, p.152.

⁹ VATTIMO. *Depois da cristandade*, p.15.

¹⁰ Escreve Maurice Blanchot, acerca da ambiguidade essencial: “quanto mais essencial é a ambiguidade, menos a dissimulação pode recuperar-se em negação”; nela, “o sentido não escapa para um outro sentido, mas no *outro* de todos os sentidos e, por causa da ambiguidade, nada tem sentido, mas tudo *parece* ter infinitamente sentido: o sentido não é mais uma aparência, a aparência faz com que o sentido se torne infinitamente rico, que esse infinito do sentido não tenha necessidade de ser desenvolvido, é imediato, ou seja, também não pode ser desenvolvido, é tão só imediatamente vazio” (BLANCHOT. *O espaço literário*, p.288-289, destaques no original.)

¹¹ O comentário de Gianni Vattimo, em *Depois da cristandade*, se refere ao livro *Credere di credere* que, em português, encontrou duas traduções: *Acreditar em acreditar* (Relógio d’água, 1998) e *Crer que se crê* (Vozes, 2018).

¹² VATTIMO. *Depois da cristandade*, p.7.

Ambiguidade essencial, fé e crença estabelecendo alguns pontos de contato que, não obstante não se fixarem de modo definitivo, não resolvem suas diferenças. Ambas estão, constantemente, desejando o certo e apostando e confrontado o incerto. Constantemente *coincindindo*. E diante da incerteza das línguas, elas convivem, desde o começo:

O começo de um livro é precioso. Muito começos são preciosíssimos.
Mas breve é o começo de um livro – mantém o começo prosseguindo.
Quando este se prolonga, um livro seguinte se inicia.
Basta esperar que a *decisão da intimidade* se pronuncie.
Vou chamar-lhe fio _____ linha, confiança, crédito, tecido (OLP, p.1, destaques no original).

O começo de um livro, decisão de intimidade: fio, linha, confiança, crédito, tecido. Confiança, crédito, palavras ligadas à etimologia da fé e da crença, respectivamente. Fio, linha, tecido: veste e texto, duas das coisas mais próximas do corpo e que, certamente, participam do que nele, e com ele, acontece: vida acontecendo na vida. Texto que se escreve, *um corp'a'screver*.

Por certo, não se trata de reconhecer no texto uma convicção de fundo religioso, equiparável à fé ou à adesão à verdade de alguma ou de algumas instituições. Antes, trata-se de reconhecer que o texto, “fora de todo o contexto religioso, ou até sagrado” (LL1, p.121), propõe a composição de uma linhagem, em que são ressuscitados textos e autores de uma certa tradição, a da *restante vida*, no lastro do “fora-de-série, que traz a série consigo” (LC, p.9). Tal movimento, pois, o de escutar o fora que nos chega desde antes, da memória, anunciando um porvir, não está, na forma mais que no conteúdo, de todo distante do que se convencionou chamar crença: antes de tudo, dar o coração ao texto, manifestar que, dele, fora, *ex*, partem os fios – linha, confiança, crédito, tecido – que nos ligam a ele. Há liame, *crê*, na visão decidida, *vê*, que se desdobra da intimidade do texto que prossegue, começando. E começando, no texto, uma aprendizagem:

São João da Cruz aconselhava a si próprio a conduta de suportar com paciência o poder. Dizia a Ana de Peñalosa que é mais fácil compensá-lo para quem vive só. Que ele, apesar de tudo, pertencia a uma Igreja, mas que escrever como ela, Úrsula, Eleanora, Margarida, se esforçavam por aprender, introduzia falhas de outros fulgores na ordem narrativa estabelecida (CA, p.81)

Há: “estranha fé a que nutrem pelo texto” (OSH, p.307): “continuo a ter fé no som das palavras” (CA, p.34): “não sendo crente, o escrito bastava” (P, p.22): “apesar de tudo”, um pertencimento ao redor do escrito, não desconsiderando aquilo que ele porta, mas acolhendo a verdade débil da beleza: “– O que *cremos* belo existe./ – O que *queremos* belo existe” (CL, p.171): do crer ao querer o que *há*, como traço, como som. Aprendizagem das falhas, outros fulgores, na narrativa estabelecida; o pertencimento a uma ordem discursiva, por certo, não impede que haja ruptura, distância, traços de silêncio ao redor de uma não adesão àquilo que se recebe. Não há crença no texto como adesão a verdades, ou à estrutura do que existe como realidade que existe anterior e independente dos sujeitos – pois, por essa via, “tudo se cobria de crença como tudo se cobre de pó ou de nevoeiro sem que fosse por mal” (OVP, p.229); mas a dinâmica fé/crença como texto e memória que se recebe de uma comunidade, linhagem.

Talvez, o gesto do “fora-de-série que traz a série consigo” (LC, p.9) seja o possível: Confiança, crédito, liame, também “vou chamar-lhe _____”: traço, grafia do ilegível que se vê e escuta e ao qual se dá o coração da *legência*, dirigindo-se a ele, em prece ao texto e ao não-saber que ele carrega e conforta. O texto que fala ao próprio texto:

Texto,
não te queima os lábios o que me dizes sem saberes quem proteges, que letra
abres, e com quem falas:
amo-te por não saberes, às vezes,
o que dizes
sem, no entanto, te teres enganado (STL, p.11).

A letra que abre o amor, o não-saber. Lábios que queimam: “um dos serafins voou para junto de mim, trazendo na mão uma brasa que havia tirado do altar com uma tenaz. Com ela tocou-me os lábios e disse: ‘Vê, isto te tocou os lábios[...]’.”¹³ O texto toca, na *legência*, o ardor e troca, entre os lábios *legentes*, um não-saber a quem se dirige: a brasa, que o fora traz em suas mãos, a queimar a língua, a ordenar a visão. Saber que há uma direção: uma linhagem de letras abertas ao passado e ao futuro como porvir. Amar e escrever, abrindo as próprias letras às letras de outrem; criar linhagem, escutar o que os autores escrevem, lê-los e convidá-los a continuar seu desejo num “queremos”:

[..] reparas que esses autores pertencem ao tronco de uma mesma vibração,

¹³ Is 6, 6-7a. BÍBLIA DE JERUSALÉM. As traduções de textos bíblicos privilegiadas obedecem a um critério de escolha poético.

têm a mesma espiral luminosa interior, como atrás referi, mesmo que a exegese crítica diga o contrário, e que esse tronco é como uma coluna de fogo que interroga e procura o seu anel. [...] a esses autores que convergem chamei “linhagem”, ao encadeamento do que procuram chamei “genealogia de problemas” (E, p.29).

Há, pois, uma comunidade do texto e do livro em que a linhagem da mística, da filosofia, da teologia, da ciência, dos animais, dos pobres, dos fora-de-série encontra um espaço para continuar sua singularidade. O texto: acolhida da multidão das diferenças, do amor e do não-saber: força de dar o coração à fragilidade, à debilidade do que começa. Do começo sem formas absolutas – ainda quando pretendemos tratar de determinadas imagens que, não obstante não estarem isentas de memória, de história e de um marcado pendor metafísico, como Deus –, pois “aprendi é que não há seres absolutos” (FP, p.55) e “agora o sol, o solo, a solo, encadeiam-me nas palavras. Esta madrugada aproximei-me da certeza de que o texto era um ser” (FP, p.45). O elevado e o rasteiro, na superfície, estabelecem o fio, confiança e crédito, em uma certeza: não absoluto, mas débil, o texto é um ser e nele nutrimos uma confiança: a de que a linhagem está aberta, como as letras, luminosas e frágeis, fragmentárias e não-todas. Da superfície, os começos. Começos preciosos e que ainda não são, pois não absolutos como o que subjaz a uma compreensão de princípio. O texto, “a ausência que se manifesta” (LL1, p.131) desde os começos preciosos que prosseguem num desejo de dizer uma língua, linguagem sem impostura, sem origem:

e ele disse-me
que eu tinha uma linguagem feminina e descalça, mas que não era ainda a
língua (CA, p.101)

Feminina e descalça é essa linguagem, ainda não a língua, e que também assumimos. Fio, linha, confiança, crédito, tecido. E o traço ilegível: “falar esta língua é quase uma língua” (CA, p.55), pois, partindo da constatação de “que a língua é uma impostura” (CA, p.20), o texto se encaminha a outra forma de contrato de escrita-leitura, uma forma de quase-língua, nascida do “lugar de intersecção da língua arrancada com a língua transparente” (BDT, p.7); na ambiguidade entre linguagem e língua, há uma distância, a da confiança e do crédito de que “era a língua/ que nos esperava (CA, p.101) e de que “não há, por instantes, qualquer linguagem” (OSH, p.85): traço feminino e descalço, contra a impostura da língua. O *há coincidindo*.

A linguagem de que o discurso, em todas as formas, é uma realização, é o poder – “o poder simbólico [...] não tem que ser demonstrado. É o próprio poder. Não há nenhum vestígio de poder no mundo antes do aparecimento da linguagem”¹⁴ – sobre o qual a escrita, que se aprende com as mulheres, num desejo feminino e descalço, pode falhar, produzir falhas, enfraquecer, dando espaço a outros modos de uso para os corpos: “desejo [...] que percam a fé no que os seus documentos dizem sobre vocês. E uma vez perdida toda a sua coragem, frouxos de alegria, eu desejo que vocês inventem um modo de usar para seus corpos. [...] desejo-os fracos e desprezíveis. Pois é pela fragilidade que a revolução opera”.¹⁵ Ademais, sendo a língua o próprio poder, todas as formas de corpo são reconhecidas, pelo discurso, a partir da violência do encontro com ele:

esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua [...] não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva [...] Assim, por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada frequência, é sujeitar: toda língua é uma rejeição generalizada.¹⁶

A questão pode se voltar sobre os modos de falhá-lo, de encontrar outras realizações para o corpo, pois, pretensamente fora de qualquer possibilidade de desordem, a língua, como expressão da linguagem, efetiva a violência do dizer: alheio à pergunta, ao seu silêncio, resta ao falante o silêncio de uma sujeição, de uma opressão, um “mau silêncio. O silêncio da Casa contra uma criança” (BDT, p.116). Em suma, o silêncio do sujeitar a dizer, que ecoa nos discursos: a língua “é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”:¹⁷ calar a plurissignificação da língua, sua ambiguidade, retirar a possibilidade de que ela mostre o a mais e o além do significado pré-dado.

Violência, poder, *impostura da língua*, o sentido:

Nunca olhes os bordos de um texto. Tens que começar numa palavra. Numa palavra qualquer se conta. Mas, no ponto-voraz, surgem fugazes as imagens. Também lhes chamo figuras. Não liguês excessivamente ao sentido. A maior parte das vezes, é impostura da língua. Vou, finalmente, soletrar-te as imagens deste texto, antes que meus olhos se fatiguem (UBT, p.112).

¹⁴ LACAN. *Estou falando com as paredes*, p.37.

¹⁵ PRECIADO. *Transfeminismo*, p.21-22.

¹⁶ BARTHES. *Aula*, p.12-13.

¹⁷ BARTHES. *Aula*, p.14.

O sentido, por vezes, a serviço da *impostura da língua*, ordenando a retificação do sentido já dado, fazendo valer uma verdade pré-dada, como se a *legência* fosse, tão somente, confirmação de algo anterior e que dispensa o encontro com o *legente*, tendo vindo de uma origem, inclusive, fora do próprio texto. Uma metafísica, a *impostura da língua* “é pretender que se diz o que não se está a dizer [...] é querer se aproximar-se de outro de quem não se está a aproximar, é querer ter um acesso que não está a ter” (E, p.13), a “inerente a qualquer processo linguístico, pelo simples fato de que *a palavra não é a coisa*”.¹⁸ Ora, se a palavra não é a coisa, menos o sentido lhe será definitivo, situável fora da relação de proximidade entre as palavras, dos acessos em que, entre si e o corpo *legente*, se propõem, aceitam e distanciam.

E a saída, pois, da impostura: “começar numa palavra”, literatura, uma forma de “trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*”,¹⁹ em suma, a “prática de escrever”.²⁰ Se “a língua é uma impostura. Tudo aquilo que estamos aqui a falar é uma impostura”, “começar numa palavra” seria, igualmente, a possibilidade de mostrar o fora da linguagem, da língua, nela mesma, “atingir a linguagem, a língua sem impostura” (E, p.48). Numa palavra: chegar à “transplantação da língua” (CA, p.61), a “língua impura da escrita” (CA, p.147), língua impura e transplantada que começa numa palavra: excrita, como veremos. E se desdobra em outras, feminina e descalça. Ainda *há, deus, há deus*.

Língua descalça. E feminina :

– “Ana é outro nome” – diz. O nome da *estátua policroma em madeira* (estatuária de cores e de altar), em que Sant’Ana ensina a ler a uma jovem nitidamente desproporcionada neste conjunto. Esta cena da aprendizagem da leitura está também expressa noutra *quadro a óleo* – e eu nunca esquecerei esta terna reciprocidade feminina de companhia que tinha origem _____ na origem de ler

– “Vinde ler” – diz Ana aos objetos, e o primeiro que dela se aproxima é uma *jovem* viva que, à medida que lê nos seus joelhos, mais viçosa fica, e mais mulher se torna (BDT, p.24-25, destaques no original).

¹⁸ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.46, destaques no original.

¹⁹ BARTHES. *Aula*, p.16, destaques no original.

²⁰ BARTHES. *Aula*, p.17.

A leitura tomada no tornar mulher, no re-tornar-se mulher, arremessada no que falta e funda a relação com a linguagem: a poesia. E a imagem da *legência*, desproporção entre o convite à leitura e o todo da leitura, uma imagem santa, separada, oca. Um ocar na madeira em que se dá vazio a um infinito que se desdobra a partir de e no toque, intersecção com o finito. Os corpos que não se recobrem, mesmo o da leitura que aí está aberta sobre os joelhos de *Ana*, o outro nome. *Sexo de ler* que se oferece como convite: “Vinde ler”, dirigido a todos os objetos que podem ler esta feminina escrita impossível,²¹ nascida da reciprocidade do irrecíproco, daquela que não existe, na busca de responder às questões: “como *dizer a coisa* sem fazer dela *outra coisa*? Como *sair da linguagem* (alcançar o pensamento) utilizando-se da própria linguagem?”.²² E a possibilidade da resposta ainda assentada sobre os joelhos de *Ana*: *legência*, escrever o “feminino-falta, o feminino-vazio, o feminino-outra-margem”.²³ Escrever:

Sentou-se arranjando as saias, para assistir à produção do texto.
Este texto é um texto que assiste à produção do texto.
Este texto é a cena primitiva do texto.
A mulher não existe, mas é escrita por _____ (LH1, p.23).

Escrita pelos traços, como os que, com a punção ou com o pincel,²⁴ marcam o plano,²⁵ seja ele argila, tecido, pele, papel. “Prática do que não se verbaliza, do que não se pensa: escrita do indizível e do impossível, voz delirante que se lança no vazio da página”:²⁶ voz dê-lírica arremessada do vazio criado pelos contornos até a garganta e as trans-verberações que dessa passagem brotam, voz que lê e que permite, talvez, um acesso a não-todo²⁷ o sentido, ao testemunho da singularidade: “a letra é *precisamente* o que não se assemelha a nada”,²⁸ e seu contorno único desenha, talvez, o ilegível da silhueta, seu lado de “mais mulher se torna” (BDT,

²¹ Cf. CASTELLO BRANCO. *O que é escrita feminina?*, p.60.

²² CASTELLO BRANCO. *O que é escrita feminina?*, p.45, destaques no original.

²³ CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*, p.64.

²⁴ Cf. BARTHES. *Inéditos*: v. 1 – teoria, p.238.

²⁵ Cf. BARTHES. *Inéditos*: v. 1 – teoria, p.213.

²⁶ CASTELLO BRANCO. A (im)possibilidade da escrita feminina, p.112.

²⁷ A psicanálise, a respeito do feminino, afirma: “Do lado feminino, o modo de se submeter à lei do falo, à castração, não é postulando a universalidade da lei; como *nãotoda* a mulher pode se colocar do lado do falo ou não. Na fórmula, segundo a qual ‘não há nenhuma mulher que não esteja submetida à castração’ não há exceção, nenhuma está fora da castração, não existe a figura fundadora de um conjunto de mulheres, logo, não há nem uma que não esteja submetida à castração. Como não existe a condição necessária para que se estabeleça o universal, o todo não se constitui, logo a mulher é *nãotoda* submetida à castração. As formulas do lado feminino indicam que a mulher não se inscreve da mesma maneira que o homem, mas ao mesmo tempo, não prescinde da lei do falo. Ela não está fora, mas também não está inteiramente submetida à lei simbólica” (HOLCK. *Patu*, p.40).

²⁸ BARTHES. *Inéditos*: v. 1 – teoria, p.207.

p.25), pois, nesse mais, está uma potência, a de ser lida no singular: “a silhueta é um produto essencialmente gráfico: ela faz parte do corpo humano uma letra em potência, ela pede para ser lida”.²⁹ Parte do corpo vira letra, mas não-todo.

Não-todo: “mais mulher se torna”, “não existe”, “é escrita por _____”:

Que se coloque, se posso me exprimir assim, que se coloque sob a insígnia das mulheres um ser falante qualquer, é a partir disso que ele se funda por ser “não todo” e, como tal situar-se na função fálica, é isso que define a... esperem... a o quê? – a mulher, justamente. Com a diferença que, A mulher (*La femme*) – vamos colocar aí uma maiúscula, será uma gentileza – com a diferença que *La femme* isso pode ser escrito barrando o *La*. Não existe A mulher, com o artigo definido, para designar o universal. Não existe A mulher já que – eu já arrisquei esse termo, por que hesitaria? – por sua essência, ela é não toda.³⁰

Um ser falante, uma voz qualquer que esteja não-toda submetida à linguagem. E que escreve almejando um ponto que não o devolva a ela, mas que, nela, faça resto e retorno; que escreve o que escapa e o que retorna do gozo pulsional que toma corpo³¹ no corpo falante; que escreve a partir da letra da sua silhueta, e que escreve tal letra e silhueta. Faz contorno, ainda que um e todo aberto, letras e mulheres tomadas “uma por uma”,³² silhuetas contornadas do tecido que o texto dá e não-todo recobertas pelo sentido, que apontam: “um gozo para além do falo”,³³ um contorno que não cessa de não contornar: fazer borda e desvio, adensando a intensidade do vazio.

E o texto, para “amar a figura feminina” (IQC, p.147), as escreve:

À medida que ousei sair da escrita representativa [...] identifiquei progressivamente “nós construtivos” do texto a que chamo figuras e que, na realidade, não são necessariamente pessoas mas módulos, contornos, delineamentos. Uma pessoa que historicamente existiu pode ser uma figura, ao mesmo título que uma frase (“este é o jardim que o pensamento permite”), um animal, ou uma quimera. O que mais tarde chamei cenas fulgor. Na verdade, os contornos a que me referi envolvem um núcleo cintilante (FP, p.121).

²⁹ BARTHES. *O óbvio e o obtuso*, p.116, destaques no original

³⁰ LACAN. *Encore* (1972-1973), p.150.

³¹ BARTHES. *Inéditos*: v. 1 – teoria, p.176.

³² LACAN. *Encore* (1972-1973), p.23.

³³ LACAN. *Encore* (1972-1973), p.151.

Figuras, “algum corpo futuro, prometido à [...] dispersão; uma vida esburacada, em suma”,³⁴ *cenar fulgor*, nós que constroem o texto, ainda quando se desenham a partir de vidas históricas. Módulos, delineamentos, restos de frase, fragmentos de vida, contornos e, ao lado disso, silhuetas, corpos que recebem essa escrita que os separa do indiferenciado do mundo e a devolvem a ele numa impessoalidade: *há*. Curvas sobre a página do mundo e *nós* do real que “é um nó que se desata no ponto rigoroso em que uma **cena fulgor** se enrola, e se levanta” (LL1, p.128, destaques no original). Nós desenlaçáveis e contornos inacabados envolvendo um “núcleo cintilante”, um além e a mais³⁵ que não pode ser visto de frente:

O que tenho referido raramente é que essas *cenar fulgor* se verificam sempre na proximidade do que chamo **ponto-voraz**, e que é simultaneamente a fonte de luz intensa que ilumina a *cena fulgor*, e o lugar onde ela se anula. Se, por inépcia, a cena é levada demasiado próxima desse ponto, com a intenção de a tornar mais brilhante e viva ____ a cena desaparece, e o olhar cega.

Há, assim, que ter o cuidado de desviar o olhar (LL1, p.140, destaques no original).

O cuidado de desviar o olhar, o cuidado de ler de través, pois “aquilo pode ser lido de uma infinidade de maneira diferentes. Mas é precisamente por isso que aquilo se lê mal, ou que se lê de través, ou que não se lê”.³⁶ Talvez, ler como a que não existe: ler, no não-todo do texto, as figuras, contornos não-todos ao redor de uma opacidade intensa, viva, brilhante, que sempre escapa, cujo centro é, talvez, aquilo que resta como evidência, o desenho de “uma linha de fulgor” (ATJ, p.7), “um cisco que atravessando um fecho de luz revela o fecho enquanto tal”,³⁷

³⁴ BARTHES. *Sade, Fourier, Loyola*, p.XVII.

³⁵ Além e a mais apontam para o escrever que, em seu gesto, nunca se dirá todo: há sempre um a mais e um além que se encontra com um a menos e um aquém do dizer. Sobre o além e o a mais, figuras importantes em nossa tese, e duas, dentre várias, através das quais escrevemos um nomear para a experiência que, no indizível, toca o corpo: “[...] há algo a mais. Esse *a mais*, prestem atenção, guardem-se de tomar seus ecos depressa demais. Não posso designá-lo melhor nem de outro modo porque é preciso que eu faça um corte, e que eu vá depressa. Há um gozo, já que nos atemos ao gozo, gozo do corpo, que é, se posso me exprimir assim [...] *para além do Falo*. [...] Há um gozo dela sobre o qual talvez ela mesma não saiba nada a não ser que o experimenta – isto ela sabe” (LACAN. *O seminário: livro 20, mais ainda*, p.80). Estabelecendo uma relação mútua, o além e o a mais, os compreendemos com o suplente e o excedente (LACAN. *Seminário livro 20: mais, ainda*, p.11) no campo do horizonte: para lá, junto a, antes de um dos princípios reguladores da vida psíquica, o princípio de prazer/desprazer (FREUD. *Além do princípio do prazer*, p.162), há algo que, não cessando de avançar, rege, na ambiguidade entre pulsão de vida e pulsão de morte (p.238), a compulsão à repetição como tentativa de alcançar o que, nos escapando, dela não escapamos (p.236). Para as articulações entre a mais e literatura, recomendamos: *A mais: uma experiência da leitura dos restos em Nuno Ramos*, em que Maraíza Labanca realiza uma poética leitura da obra escrita e plástica de Nuno Ramos.

³⁶ LACAN. *O seminário: livro 20, mais, ainda*, p.42.

³⁷ PIN e ALMEIDA, *Se é cara, eu ganho; se é coroa, você perde*, [s/d].

que desenha outro corpo, o *há coincidindo* no além e no a mais:

o texto _____ *ao fechar o dele*
quis dar-lhe um corpo de fulgor e de penetração que não se confundisse com o físico, belo ou degradado. Um corpo integralmente feito de linguagem.

Deu-lhes aliados ou comunicantes, sem os quais o *vazio provocado* da linguagem não consegue ser *continuado* (LLANSOL, 1997, p.7, destaques no original).

Vazio provocado e continuado que não coincidem, pois, entre os qualificativos “provocado” e “continuado” permanece o vazio: cintilação que realiza o que escapa e faz o corpo fulgor e penetração totalmente de linguagem, nó construtivo só feito de letras e um *há* que continua o contorno do que não pode ser dito. Escrevê-lo é, talvez, desenhar um nome sobre um fundo em que o nome todo falta; tem-se acesso, na *legênci*a, a não-todo nome. Talvez o *há*, assim, como *deus*, no texto, seja “inventado nesse centro em branco, nessa falha do simbólico que é também seu fundamento”,³⁸ inventado numa escrita feminina e descalça.

Lastro de letra ocando um vazio no fundo sem forma, cuja informidade insiste em ser contornada, em ser escrita. Em chegar ao *há*, concomitantemente o que leva a escrever e o que resta do texto que assoma, que, mirando alcançar o excesso, se dá frágil e débil. Um nome do excesso, além e a mais, que se mira e que não se entrega, visto não ser um conteúdo, um algo apreensível, mas o próprio núcleo do vazio pro-vocado, in-vocado, e continuado, uma certeza concreta, por certo, mas cuja voz, *vocare*, permanece silêncio através do tempo:

Digamos, o ‘há’ é a certeza inabalável de que há um núcleo que nunca será destruído e que tem sua existência nele próprio. Eu penso que a energia de certos autores, ou de certos seres humanos, de certos viventes, se funda precisamente nessa existência, nessa força, nessa pujança que lhe assiste sempre com a convicção de que ela nunca se romperá e nunca atingirá o fim. É uma espécie de bala granítica (E, p.62).

“Núcleo”, o cintilante, “bala granítica”, o oco da imagem santa da leitura. *Legênci*a aberta de través ao que se distancia: a pujança cuja origem é nuclear. “Núcleo” que, uma vez iniciado, no primeiro traçado do lápis sobre a página, não se rompe e atinge o seu fim: não chegar a um fim. O centro da imagem da leitura, bala granítica: “Damos o nome de centro mais profundo de alguma coisa, ao que constitui o ponto extremo de sua substância e virtude, e onde se encerra a

³⁸ POMMIER. *A exceção feminina*, p.76.

força de suas operações e movimento e que não pode ser ultrapassado”.³⁹ Há, o núcleo, ponto mais extremo, que não pode ser abandonado. Isto:

– Mas o que é um amante?

Ela põe a mão no sexo, e diz-lhe:

– Não é só o *faber* disto. *Isto* é a ponta acerada do há. – E leva a mão à cabeça como se ele fosse seu aluno. – Isto – e volta a levar a mão ao sexo aberto que ele olha, mudo de espanto – é auréola e fulgor, mas também força de matar, sobrevivência, nada.

Apesar de estarmos tão próximas, Úrsula nunca teve comigo aquela extrema audácia. Se o faz é porque chegou *uma hora*. E, num rompante, *rasga* o seu próprio sexo, sem sofrer. É apenas uma imagem dela (IQC, p.109, destaques no original).

Ponta acerada do *há*, o sexo: “o sexual é o ‘há’ da relação”,⁴⁰ auréola e fulgor, força de matar, sobrevivência, nada. Escrita, mão sobre o sexo, do que não cessa de ser o ponto extremo, núcleo e centro, a persistência de uma distância incomensurável e aberta, como o sexo: um rasgo no corpo, pontuando o que o atravessa e nele não cabe. Excesso, sexo, o que não cessa. Ponto extremo, núcleo, ponta acerada: a distância diz que o encontro com o além e o a mais não podem se dar, pois, passar para o outro lado da ponta extrema é, talvez, ter perdido a escrita. Permanecer no núcleo, ponta acerada, é permanecer, por outro lado, no percurso do escrevendo um corpo que faz barreira ao além e ao a mais, e que, contudo, tenta, tendo-os lido e ouvido, escrevê-los de um modo singular:

Ó Ana,
eu queria ir ao interior da madeira para saber,
finalmente,
qual é a tua relação com a pequena estátua onde
ensinas a ler.
O fundo da madeira interioriza um nó, um ovo
que acabará por ser um povoado no meu horizonte (LLANSOL, 1991, p.81).

Distância, santidade da leitura, madeira oca que sustenta o futuro, nó e ovo, o horizonte. Também santidade terrível de uma imagem, força de matar, e nada: ovo que não tem fim, nem avesso, nem direito:

Um grande crepúsculo inundava a escrita, e todos os factos e conhecimentos se inscreviam num contexto de máxima originalidade;

³⁹ CRUZ. *Chama viva de amor*, p.241.

⁴⁰ NANCY. *O há da relação sexual*, p.58.

eram derrubados,
triturados,
nem o direito, nem o avesso existiam. (RV, p.44).

Inundação de crepúsculo, sem direito e avesso. Restos de fatos e conhecimentos. No crepúsculo, nem dia, nem noite, mas passagem do indefinido de dia e noite; e na escrita, a *legência*.

Uma busca pela letra que diga tais restos em que se escreve o gozo feminino, que almeja, como seu núcleo de pujança, o ponto extremo em que se mostra a abolição das barreiras – mas em que, talvez, ela, a abolição, não se dê – e as diferenças se resolvem numa terceira forma: crepúsculo, momento em que não é dia, nem noite, mas um terceiro modo da passagem do dia: lusco-fusco, entre-lugar em que o dia está frente a uma noturna “abertura, assim como o orgasmo feminino, [...] sempre próximo da desapareição, do desvanecer-se em seu próprio consentimento”.⁴¹ Gozo que porta a ausência, como o místico gozo na distância,⁴² “como se falassem dele numa terceira pessoa ausente” (IQC, p.164), o *há* não demarca a existência genérica e abstrata, mas, sim, a condição de não-todo existente singular: núcleo, bala granítica, o que não cessa de ser o ponto extremo de toda a vida. Sobretudo quando a escrita toca a impossibilidade de se dizer o sexo, que não é impossibilidade de escrevê-lo na sua impossibilidade, como uma folha branca e indiferenciada aguarda as marcas de um traço, tornando-se não-toda como as outras folhas – não-toda em branco, não-toda escrita, e, no ponto extremo em que é escrita, com um texto não-todo em relação aos outros textos, pois ainda é texto só de letras feito, singular – “todos somos há, apenas diferimos no uso da sua força de coesão” (P, p.67) – como nenhum outro texto:

nada
se pode dizer
com
o sexo, mas é com ele que se diz, tal a folha com o lápis (IQC, p.90).

Escrever e dizer o nada com o sexo, folha e lápis: *há um corp'a'screver o sexo de ler*. É, pois, o próprio corpo que se escreve, fragmentariamente, aberto, bordejando o centro, ponto extremo, impronunciável, pois cintilante. O feminino falando em figura e, em sua feminina falta, sendo contornado por um além e a mais que “busca sempre a coisa que o signo já não é, como se

⁴¹ POMMIER. *A exceção feminina*, p.102.

⁴² POMMIER. *A exceção feminina*, p.67.

possível fosse, busca o além da linguagem, o impronunciável, o Real”.⁴³ Pois, visto “que a demanda, cujo apelo não pode ser incondicional senão em relação ao Outro, abre sob a forma da possível falha que a necessidade pode aí introduzir, por não haver satisfação universal”,⁴⁴ o *há* dá a ver o impronunciável da não-satisfação universal, “como o há é exterior e anterior aos mundos, há e há-sempre é a mesma coisa [...] como houve, há e haverá” (IQC, p.58), não autorizando a escrita como portadora de uma verdade – “a verdade não é subjectiva, nem objectiva, mas o contorno final e acabado da vida de cada um; a resposta dada, com recta intenção, ao justo apelo” (FP, p.120) –, mas como abertura ao tempo em seus cortes. O *há* se dá como a resposta possível escrita diante do impossível mirado no gesto da escrita. Ele se dá ao escrever, em suas duas letras, num terceiro – pois o h e o a, separados, tem, no nome de suas letras, uma diferença frontal em relação à voz que se escuta na pronúncia do seu ajuntamento, *há* –, o que, do sexo, resta como fora da escrita, a cintilação do núcleo, ponto extremo lançado na distância.

O “*gozo da não-relação* se deduz da erótica do *nãotodo*”:⁴⁵ do gozo do impossível se deduz o impossível e a escrita que o tenta: “tudo o que é escrito parte do fato de que será para sempre impossível escrever como tal a relação sexual”.⁴⁶ E, dessa equação, resta, aqui, o *há* que, como a palavra *deus*, por não nomear, apenas contornar, mantém vivo o seu desejo:

[...] quando recusa nomear, quando do nome faz uma coisa obscura, insignificante, testemunha de uma obscuridade primordial, o que, aqui, desapareceu – o sentido do nome – está realmente destruído, mas em seu lugar surgiu a significação geral, o sentido da insignificância incrustado na palavra como expressão da obscuridade da existência, de modo que, se o sentido preciso dos termos se apagou, agora se afirma a própria possibilidade de significar, o poder vazio de dar um sentido, estranha luz impessoal.⁴⁷

Núcleo, bala granítica, ponta extrema e acerada. Horizonte aberto das significações, ponto em que se desenha a silhueta de duas letras, *h* e *a*, que escrevem uma terceira, *há*.

O *há* que *coincinde* com um grande número: com o desejo de significação que, fraco e débil, sempre avança de través. Sentidos esparsos e palavras que recebe para escrever sua ponta

⁴³ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.21.

⁴⁴ LACAN. *Escritos*, p.828.

⁴⁵ HOLCK. *Patu, uma mulher abismada*, p.29.

⁴⁶ LACAN. *O seminário*: livro 20, p.40.

⁴⁷ BLANCHOT. *A parte do fogo*, 337.

extrema, a ponta acerada do lápis que escreve não-todos os nomes. *Há*, a mais, além, *deus*, *há deus*. Pois, parece-nos, no encontro entre a mística e seu desejo de escrita, e a escrita que, nalgum ponto, tangencia o que se experimenta na mística – ainda que sob outros significantes –, um dos nomes, palavras nos vãos e nos ocos do madeiro da língua, imagem santa, do núcleo que aponta para o a mais e o além em que goza o feminino, é *deus*: já que “Deus porta um nome de amor incompreensível”,⁴⁸ “é enquanto seu gozo é radicalmente Outro que, em suma, A mulher tem mais relação com Deus do que tudo o que se pode dizer”.⁴⁹

Nesse lastro de relação, não-toda entregue ao falo e a *deus*, não-toda entregue ao *há* e ao além e ao a mais, não-toda escrita e não toda não-escrita, não-toda aberta e não-toda encerrada, escrevendo, a mística e a mulher podem receber um outro nome, “escrita, palavra feminina como eu” (CL, [s/p]), abrindo, no espaço que surge no não-todo, passagem para a paixão desdobrada no corpo. Língua do *há* que não deixa de haver:

Afinal, o que busca o texto místico senão essa fala amorosa, essa adoração exhaustiva de alguma coisa que, de tão íntima, de tão singular, de tão *real*, não cabe em palavras? Através do texto místico sabemos que o amor de Deus (e o amor *por* Deus) não cabe em palavras. E no entanto os místicos falam. Falam desse amor que, embora impossível de dizer, é também impossível de calar. E nessa fala há um gozo, que se percebe na repetição excessiva de signos, na recorrência exagerada às exclamações, no júbilo que transparece num discurso reticente, prolixo, interminável.

Basta tomarmos como exemplo os poemas de San Juan de la Cruz, ou o discurso de Santa Teresa d’Ávila. Na escrita dessa última, especialmente, torna-se explícito como o amor por Deus exige esse caráter de paixão erótica, que é, também, no fundo, a paixão bíblica.⁵⁰

Uma escrita que, reticente, pede uma leitura interminável. Tal seria, talvez, o ponto em que não-todas as experiências de escrita e não-todas as experiências místicas se encontram: na ambiguidade essencial, núcleo e ponta extrema, em que a língua, sem impostura, cuja realização escrita granjeia o impossível que não lhe cabe, mostra-se como a realização do avesso e do direito que inexistem. Dizer o indizível numa forma indizível – paixão do fragmentário e prolixo – talvez seja a única forma de manter-se fiel à experiência e à sua exigência.

Ambiguidade essencial na superfície do texto, apontando para o que não retém, para o que,

⁴⁸ POMMIER. *A exceção feminina*, p.66.

⁴⁹ LACAN. *Encore (1972-1973)*, p.173.

⁵⁰ CASTELLO BRANCO. *O que é escrita feminina*, p.71-72.

nele, o ultrapassa. O texto é a silhueta e a mão estendida que a desenha, com os olhos desviados para não ser ofuscado pela cintilância do fulgor que, por sua vez, exige a escrita, uma escrita que não tenha a ilusão de entrincheirar o impossível. Um texto da ambiguidade desdobrada em oxímoro – “figura em que se combinam palavras contraditórias, mas que no contexto reforçam uma ideia” –,⁵¹ pois, que “mostra o que ele não diz. A combinação dos dois termos se substitui à existência de um terceiro e o coloca como ausente. Ela cria um branco na linguagem. Ela constrói aí o lugar de um indizível. É linguagem que visa a uma não linguagem”.⁵² No texto, contudo, não são palavras de sentido contraditório, tão somente, que escrevem o oxímoro: “volta a transferir branco para o branco. [...] há um alguém no *pleno* uso da sua liberdade naquela dimensão sem nada. Não é um vazio. É apenas o não-uso do branco. [...] Há mais tons de branco do que a brancura faz supor” (P, p.45). As mesmas palavras, articuladas de diferentes formas, dão a ver o *há* que, na linguagem, permanece aberto: branco para o branco, não uso do branco, “não entender entendendo”.⁵³ *Há*: mais tons de branco do que a brancura faz supor,⁵⁴ o que não o mostra como, necessariamente, de outra cor que não o branco, mas, talvez, como não o mesmo branco, pois “não basta que um objeto não seja vermelho para ele seja branco, aquilo que não é um cavalo nem por isso é um homem”.⁵⁵ A negação, o “não-uso”, o “não entender” não fecham, mas abrem a “escrita feminina”, a abrem no seu *há*, no seu não-*há*:

Talvez só se possa afirmar que a escrita feminina se define pelo que *não é* a escrita masculina, mas esse *não é* compõe um vasto território em que as marcas do feminino nem sempre assinalam o oposto ao masculino. Ao contrário, às vezes, essas marcas até mesmo se misturam, até mesmo se tocam,

⁵¹ OXÍMORO. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/ox%C3%ADmoro>>. Acesso em 30 jul. 2018.

⁵² CERTEAU. *A fábula mística*: vol. 1, p.229.

⁵³ D'ÁVILA. *Livro da vida*, p.165.

⁵⁴ Na frase llansoliana, “Há mais tons de branco do que a brancura faz supor” (P, p.45) há, parece-nos, uma ressonância da reflexão spinozista que toma o muro branco como exemplo dos diferentes graus, intensidades ou quantidades intensivas. Na leitura de Deleuze: “Pois no momento em que coloco uma questão, como esta: pode-se distinguir sobre o muro branco, independentemente das figuras desenhadas? É evidente que já tenho a resposta. E respondemos em coro, respondemos: sim, há um outro modo de distinção. Este outro modo de distinção qual é? É que no branco tem graus. E posso fazer variados graus do branco. Um grau de branco se distingue de outro grau de branco de maneira diferente de como uma figura no muro branco se distingue de outra. Em outras palavras, o branco tem, diríamos em latim [...] o branco tem distinções de *gradus*, tem graus e os graus não se confundem com figuras. Dirão: tal grau de branco, no sentido de tal grau de luz. Um grau de luz, um grau de branco, não é uma figura. Entretanto, dois graus se distinguem, dois graus não se distinguem como figuras no espaço. Diria das figuras que se distinguem extrinsecamente, tendo em conta suas partes comuns. Diria dos graus que é outro tipo de distinção, que há aí uma distinção intrínseca [...] meu muro branco, eu chamaria: qualidade” (p.227-228).

⁵⁵ AREOPAGITA. Sete cartas. In: LELOUP. *A Teologia Mística de Dionísio, o Areopagita*, p.36.

embora não sejam idênticas.⁵⁶

Uma ambiguidade que surge no encontro das palavras simples. E, visto cada uma ser o que a outra não é,⁵⁷ a negação, “em lugar de se abrir sobre o vazio, descobre e sublinha uma silhueta”,⁵⁸ uma silhueta do escuro, a cada vez, pelas pequenas diferenças em seus ajuntamentos, em que as mesmas palavras são outras, pois dão vazão ao infinito que, desde fora da linguagem, nela investe para que se dê como passagem. A “palavra feminina”, escrita, um retorno sempre noutra lugar: transposição.⁵⁹ No não-todo, entre o não e o todo, uma distância deslindada pelo branco sobre o branco: “o branco deixado no texto ofusca tanto como o texto e o texto pleno segue sendo tão oco como o vazio do branco”.⁶⁰ No texto não-todo, a distância: dizível desejo de indizível, a escrita, deitado sobre a página, possível de ser encontrado numa leitura não-toda. *Há* :

 Não há como conter o paradoxo. O que dizer, então, de um texto que se erige a partir dessa inexistência, desse nada, e que no entanto insiste, em sua própria materialidade, em afirmar “aqui estou eu, um texto outro, falando numa outra dicção, talvez de algo que não sei, mas que está aí, na espuma espessa do significante, na voz, no tom, na respiração, no ritmo, nas lacunas, nos excessos, aqui, ali e em nenhum lugar”? Pois essa é a única realidade do que aqui denominamos de escrita feminina, essa escrita que pretende dizer o indizível e que talvez por isso não diga nada muito além de sua incapacidade, sua impossibilidade, sua sofreguidão. Mas isso não é pouco.⁶¹

De tão pouco, não é pouco, é o esforço da escrita, sua incapacidade, sua impossibilidade, a sofreguidão do percurso. E, se “escrever é a mais curta distância entre dois pontos” (FP, p.126), aos poucos, ela escreve e inventa modos de escrita para “a distância [que] é o meu percurso”

⁵⁶ CASTELLO BRANCO. *O que é escrita feminina*, p.23, destaques no original.

⁵⁷ Como afirma a teoria do valor, de Ferdinand de Saussure, para a qual cada signo linguístico existe em relação de oposição, negação e diferença frente aos outros, que pode ser resumida no seguinte aforisma: um signo é aquilo que o outro não é e não pode ser. Para mais, sugerimos: MOREIRA MARQUES. *A noção de relação na Teoria Linguística de Ferdinand de Saussure*, 2016.

⁵⁸ MARION. *El ídolo y la distancia*, p.148. Tradução nossa.

⁵⁹ Janaina de Paula, em *Cor'p'oema Llansol*, toma a noção de transposição poética, de Stéphane Mallarmé relida por Alain Badiou, e percorre a *textualidade Llansol* no horizonte da transposição realizada e testemunhada pela escrita, nas formas que se abrem, como dobra, ao Corpo, ao Poema, ao Livro: “Dobra: dobradura, marca de uma articulação leve, movimento, plissado. Dobrar não equivale a lançar-se a outro lugar. Dobrar equivale a abrir espaços no mesmo lugar, transpor e, assim, liberar, no oco da dobra, possibilidades inéditas. Além disso, nas dobras, redobras, dobras de dobras e desdobras, não se trata de conciliar os movimentos, os seus plissados. Elas são, então, um modo de lidar com isso – à maneira de um origami – que, mesmo dobrado, resta incompatível, irreduzível” (PAULA. *Cor'p'oema Llansol*, p.28). Para mais, recomendamos a leitura integral do livro.

⁶⁰ MARION. *El ídolo y la distancia*, p.152. Tradução nossa.

⁶¹ CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*, p.92.

(FP, p.50). Escrever, tracejar outro texto, de letras voltadas para o além, para o a mais. E que, experimentando o que “o indizível incumbirá à linguagem, porque só o impensável merece uma palavra que tente pensá-lo”,⁶² a distância, a escrita que faz traço – “mas é escrita por _____” (LH1, p.23) – mostra que “tudo está ligado a tudo e que sem o tudo anterior não existe o tudo seguinte” (E, p.51): tudo está não-tudo ligado entre si, e cabe a um traço ilegível mostrá-lo, ligando os diversos pontos, núcleo à ponta extrema, ao longe: “na realidade, todos nós somos feitos, criados, **longe**, à distância de nós mesmos” (LL1, 118, destaque no original). Em tal percurso de criação, aclara-se a distância, caminho que parte um lugar, caminho que parte de um lugar,⁶³ e é o próprio horizonte.

A *legência*, pois, é dedicar-se à solidão, aos traços que irrompem (E, p.51) e impedem uma leitura sem silêncio. Que haja, ela pede, a subtração do saber e da leitura e que sua recolha seja um ato de amor em fracasso, entre a *legência* e o “saber em fracasso”, em que as letras se descolam e se abismam em si e, nelas e para além delas, no seu fora, num ressaltado para além do que, antes, delas se poderia ler.⁶⁴ *mise-en-abyme*,⁶⁵ uma estrutura em abismo em que há encontro entre enunciação e enunciado, *pas-a-lire*, o fato de que “o escrito, isso não é algo para ser compreendido”.⁶⁶ “ler não nos obriga de modo algum a compreender. É preciso ler primeiro”.⁶⁷ Um não-ler e um modo de avançar, aos passos, nos traços do próprio texto: “que a leitura seja preferida à interpretação”.⁶⁸

Não saber, não ler, avançar: convocação de um *pas-de-sens*: um não sentido, passo de sentido:⁶⁹ “à letra, sabemos, não basta o não sentido. É preciso fazê-la avançar um pouco além, um pouco mais. Mesmo claudicando, se um passo de letra se arrisca, ele ousará tocar o sentido, ainda que longinquamente, como uma harpa eólica tangida pelo vento”.⁷⁰ *Pas-de-sens*, por homofonia em nossa língua, padecente: aquele, ou aquela, que padece; o padecedor, a padecedora; aquele que corteja, em vão, uma mulher:⁷¹ curiosamente, o último sentido não guarda a flexão de gênero,

⁶² MARION. *El ídolo y la distancia*, p.175. Tradução nossa.

⁶³ Cf. MARION. *El ídolo y la distancia*, p.196.

⁶⁴ CASTELLO BRANCO. A paixão do ler: a leitura no “amor em fracasso”, p.123-139.

⁶⁵ LACAN. *O seminário*: livro 18: De um discurso que não fosse semblante, p.109.

⁶⁶ LACAN. *O seminário*: livro 20: mais, ainda, p.40.

⁶⁷ LACAN. *O seminário*: livro 20: mais, ainda, p.71.

⁶⁸ CASTELLO BRANCO. A paixão do ler: a leitura no “amor em fracasso”, p.138.

⁶⁹ CASTELLO BRANCO. *Chão de letras*, p.156-165; DERRIDA. *Torres de Babel*, p.70-71.

⁷⁰ CASTELLO BRANCO. *Chão de letras*, p.164.

⁷¹ PADECENTE. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/padecente>>. Acesso em 30 jul. 2018.

persiste no masculino, guardando, pois, o padecente como o lugar sem reciprocidade do masculino. O padecente, *pas-de-sens*, como aquele que está apaixonado, em vão. Nesse vão, reside uma dupla possibilidade de vibração: de um lado, porque tal corte não desperta o interesse da mulher; de outro, porque, se regida pelo amor cortês, a ética exigida lança a mulher no lugar da impossibilidade:⁷² de objeto a Coisa, inacessível, por isso, causa de desejo: “o objeto é instaurado numa certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente para cingir, para presentificar e para ausentificar”;⁷³ cisão, presença, ausência: o contrato, linha, crédito, cortês cria um limite para o amor, escrevendo-o,⁷⁴ e o poeta trovador se vê não-todo situado nesse lugar do impossível, em anamorfose, a escrever: “o amor cortês, o que era isso? Era essa espécie, essa maneira inteiramente refinada de suprir a ausência da relação sexual, fingindo que éramos nós que lhe opúnhamos obstáculo”.⁷⁵ O não sentido que avança é aquele que padecemos no corpo, aquele que, como paixão, nos toca e protege pelo impossível. Por vezes, em vão, mas também, pelos vãos do texto, desdobrado em sentidos não-todos. Um não saber, não ler, avançar, um não sentido, passo de sentido, padecente, não-todo. *Pastout*, não-todo, *partout*, por toda parte,⁷⁶ o passo, “traço do pé sobre o solo”,⁷⁷ a passagem toda se desenhando, numa língua não-toda, o *há coincindindo*.

Uma língua feminina. E descalça:

O indizível é feito de mim mesma agarrada ao silêncio que elas representam. Ouço passos, e Myriam escorrega para o espaço da mesa, desenrolada da palavra débil, “que é o contraponto do indizível”, ouço também sussurrar no quarto.

– Débil é o que tu és – diz Ana para Myriam, arregaçando a manga do vestido e mostrando, a sorrir, a forte musculatura do braço. Convida-me a compor, com ela, o elemento da estátua que falta, e que é Myriam quase ausente, *indizível*.

– Nobre madeira, e sua cor – diz ela – recebe _____; e, através dela,

⁷² Para aprofundamento: LACAN. *O seminário: livro 7: A ética da psicanálise* (sobretudo o texto “Amor cortês em anamorfose”, p.169-187). Acerca das relações entre a experiência mística e o contrato do amor cortês, sugerimos: ANDRADE. *Luz preferida*, p.164-185.

⁷³ LACAN. *O seminário: livro 7: A ética da psicanálise*, p.172.

⁷⁴ “O amor cortês é um exercício poético no qual o objeto feminino é esvaziado de toda substância real e se introduz pela privação, pela inacessibilidade. A Mulher ou a Dama é isolada por uma barreira que a circunda, protegendo o sujeito do encontro com o inominável [...] apesar de a ideologia do amor cortês visar expressamente o lado de exaltação ideal, ele desempenha um outro papel – o de limite, pois sua função é precisamente contornar o objeto tornando-o inacessível, uma vez que o encontro com a Coisa acarretaria um gozo insuportável, além do princípio do prazer” (HOLCK. *Patu*, p.33).

⁷⁵ LACAN. *Encore (1972-1973)*, p.145.

⁷⁶ Cf. HOLCK. *Patu*, p.41.

⁷⁷ PAS. In: LARROUSE DE POCHE, p.301. Tradução nossa.

ensina-a a ler mais alto.

– Sim, sou débil – murmura Myriam, e principia a dormir sobre a força que lhe resta para acordar jovem amanhã (BDT, p.108).

Myriam, débil e indizível, figura como contraponto, descalça. Em primeiro lugar: “Sem sapatos; com os pés nus, ou apenas com meias”; também, “diz-se de membro de Ordem religiosa que adotou o uso de sandálias como sinal externo de desprendimento (às coisas materiais e da vida mundana), de penitência e de entrega plena à Divina Providência”.⁷⁸ Com essa palavra, a extravagância de outra: “nudípede: 1. Que não está calçado, cujos pés estão nus”.⁷⁹ Nudez da palavra pé, devoção e desprendimento, sustentação no solo, a solo, na sola dos pés, a partir do próprio corpo que está a tocar, passo no chão: “recebe _____” para ler mais alto e talvez dormir sobre a força: enfraquecer, mais ainda, para a leitura.

Pouco a pouco, aos poucos, se caminha descalço, e avança, rumo a uma destinação: contar, inventar um inventário da pobreza, com poucas palavras, talvez até contabilizáveis – “esta narrativa só diz respeito a mim mesmo. Na verdade, ela poderia caber em dez palavras. É o que a torna tão medonha. Existem dez palavras que posso dizer”⁸⁰ –, mas que, de tanto bastarem, não chegam. Uma pobreza de linguagem que garante a autenticidade da expressão.⁸¹ E o inventário de uma vida que se inventa:

[*Inventário dos bens de Spinoza*]. *Objetos de tecido*. Primeiramente, uma cama. Um travesseiro de rolo. Dois travesseiros. Duas colchas, uma branca e a outra, vermelha. Duas cortinas de pano, um manto e uma colcha. Um manto turco, preto. Um manto turco, colorido [...] *Roupa branca*. Dois pares de lençóis. Seis fronhas. Duas bolsas de roupa. Sete camisas. Dezenove mantos, e mais um [...] Haia, 21 de fevereiro de 1677.⁸²

Um pensamento e uma escrita que se decidem sobre o “e mais um”, que não é pouco. Contabilizável, o que, de diferença em diferença, numa vida se junta, incontabilizável, “mais um”, o que, nesta vida, não faz um: não-todo, o seu resto que mostra que as palavras, mesmo que bastem, são descalças, débeis. E, de tantas, são poucas, um ajuntamento fraco, e mais um, “um nicho frágil de escrita comum” (E, p.28), feito na distância. Duas palavras nos bastariam,

⁷⁸ DESCALÇO. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/descal%C3%A7o>>. Acesso em 30 jul. 2018.

⁷⁹ NUDÍPEDE. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/nudipede>>. Acesso em 30 jul. 2018.

⁸⁰ BLANCHOT. *Pena de morte*, p.10.

⁸¹ BERNARD. Introdução a AMBERES. *Deus, amor e amante*, p.19.

⁸² Segunda orelha. SPINOZA. *Ética*, [s/d], destaques no original.

há e deus. Inventariadas, aos poucos, no decorrer de uma vida, pois “a literatura se faz sempre com a vida”,⁸³ no que, de uma vida, corre: “viver é rápido como correr” (E, p.25). Duas palavras nos bastariam; e as desdobramos, porque, pretendendo conter o todo, elas apenas contornam um núcleo cintilante, ponto extremo, e o todo se afasta, como a mais fraca imagem arremessada no além. Escrevemos em fraqueza, diante do impossível de escrever: *há, deus*. “– Sim, sou débil” (BDT, p.108), escreve cada figura, uma a uma. Também *há e deus*, pois “qualquer forma que aí [no texto] se inscrev[e] assum[e] o estatuto de figura” (LL1, p.142). Figuras, entre a debilidade e o indizível, escritas como contorno. Duas palavras débeis que se desenrolam, contraponto do indizível: entre a debilidade e o indizível, uma distância, cujo ponto de partida é já o percurso, a escrita, a menor distância, a debilidade de quem lê as palavras que restam, de quem as escreve, padecente:

As palavras são também “formas fracas”, sofrem o gesto perpetuamente indeciso, indefinido e aberto da obra que se fala a si mesma [...] Isso porque a forma fraca resiste à fórmula, à fórmula que represa o sentido. Ela, a forma fraca, também vaza, escorre, cede. Potente, nunca plenamente determinada, resiste tal qual um corpo em permanente estado formativo.⁸⁴

Ler mais alto o “corpo em permanente estado formativo” das palavras débeis. Pensá-las com um pensamento que, resistindo ao termo das fórmulas, abre-se à distância de uma decisão: decisão, ruptura que se desenrola da impossibilidade de ser todo e reconhece sua fraqueza sempre anunciada que se escreve num pensamento débil.⁸⁵ assumir que a *legência* se dá por uma forma

⁸³ BARTHES. *A preparação do romance*, v. 1, p.36.

⁸⁴ LABANCA. *A mais*, p.127-128.

⁸⁵ Pretendemos articular, com um pensamento literário, a proposta do “pensamento débil” (*pensiero debole*), que se desdobra em uma ontologia fraca, tal como o desenvolvido por Gianni Vattimo, sobretudo em: VATTIMO, Gianni; ROVATI, Pier Aldo (orgs). *El pensamiento débil*. Trad. Luis de Santiago. Madri: Cátedra, 1990 (principalmente o primeiro capítulo, de autoria de Vattimo, intitulado: “Dialéctica, Diferencia y pensamiento débil”). Na ontologia fraca, o ser está livre da *ousía*, seu lastro metafísico, em seus traços de estabilidade e presencialidade (cf. VATTIMO. *Dialéctica, diferencia y pensamiento débil*, p.18) e livre do traço essencial de um “pensamento forte”: a “vigência dedutiva”. A ontologia débil se desdobra em quatro notas: a. Necessidade de tomar a sério o nexo que Nietzsche e Marx concebem existir entre a “evidência metafísica [...] e as relações de domínio, dentro e fora do sujeito”; b. Chegar à experiência de uma diminuição da angústia metafísica, que possibilitaria um novo e amistoso olhar para “todo o mundo das aparências, dos processos discursivos e das ‘formas simbólicas’, e a vê-los como âmbito de uma possível experiência do ser”; c. Isso seria possível num pensamento “a meia luz, de acordo com um dos sentidos possíveis da *Lichtung*, de Heidegger”, e não animados por uma glorificação dos simulacros; d. Não se trata de buscar um reencontro com o ser (no sentido heideggeriano), mas “uma via para voltar a encontrar o ser entendido como pegada, como recordação: um ser consumido e debilitado... e só por isso digno de atenção” (VATTIMO; ROVATI. *Advertencia Preliminar*, p.14-15, tradução nossa). Em *A mais: uma experiência da leitura dos restos em Nuno Ramos*, Maraíza Labanca parte de uma leitura da obra escrita e plástica de Nuno Ramos, a partir

fraca de *pietas*, “vocábulo que evoca, antes de tudo, a mortalidade, a finitude e a caducidade”,⁸⁶ uma piedade que é do pensamento, “pois questionar é a piedade do pensamento”,⁸⁷ e do seu desejo – “por intermédio da questão, oferecemo-nos a coisa e oferecemo-nos o vazio que nos permite não tê-lo ainda ou tê-la como desejo. A questão é o desejo do pensamento”.⁸⁸

Piedade e desejo, *legência*, pois, ainda que o “fulgor não fal[e] a linguagem do ser” (OVP, p.191):

O fulgor é uma fonte de ser, ao lado de outras, apesar de raramente explorada [...]

O texto que descobri e pratico “cria” seres futuros que não são projeções imaginárias, mas apenas necessidades insuficientes, a que também chamo *reais não-existentes*. Não se trata de uma fonte absoluta de ser, mas de uma matriz autónoma de inesquecíveis seres que estão *aqui* e estão por vir (OVP, p.197-198, destaques no original).

O texto é fulgor: “fulgor é uma fonte de ser”, “o texto que descobri e pratico ‘cria’ seres futuros”, na “sua modalidade de ser ainda incompleta” (OVP, p.204), aqui e porvir. Talvez, o pensamento de que se trata, nesta escrita, seja aquele que vê, na fonte de criação das figuras, texto e fulgor, uma forma de pensamento do ser que encara sua modalidade incompleta, fragmentária, inacabada, uma forma, pois, de ontologia, pensada aqui não como a doutrina do sumo ente, mas como escrita e pensamento dirigidos ao corpo;⁸⁹ uma forma singular que, aqui, nos propomos a aproximar da ontologia débil.

“O ser, hoje, se anuncia como evento e como destino de enfraquecimento”;⁹⁰ em outras palavras:

Ao término de todas as grandes narrativas, também daquelas que se originam no Iluminismo e que levam à crença irrestrita na ciência experimental, em tempos pós-metafísicos – herdeiros que aceitamos ser do anúncio da morte do

da expressão cunhada pelo próprio autor, “forma fraca”. Nossa proposta é realizar uma *legência* do texto llansoliano a partir de um encontro entre essas duas compreensões, nos voltando, todavia, para a elaboração de um pensamento frágil, escrito em uma linguagem não-toda, acerca dos modos como aparecem, em Maria Gabriela Llansol, determinados textos e imagens cuja origem pode ser situada na experiência religiosa.

⁸⁶ VATTIMO. *Dialéctica, diferencia y pensamiento débil*, p.33.

⁸⁷ HEIDEGGER. *Ensaio e conferências*, p.38.

⁸⁸ BLANCHOT. *A conversa infinita 1*, p.43.

⁸⁹ NANCY. *Corpus*, p.18.

⁹⁰ VATTIMO. *Depois da cristandade*, p.59.

“Deus moral”, de Nietzsche⁹¹ e do fim da metafísica, de Heidegger (“o que Heidegger chama de metafísica é, na verdade, a crença em uma ordem objetiva do mundo que o pensamento deveria reconhecer para poder adequar tanto suas descrições da realidade quanto suas escolhas morais”⁹²) –, a possibilidade de um pensamento sobre o ser só pode se dar, por um lado, pensando-o como evento, aqui e agora, portanto, fora de qualquer dogmatização ou rigidez de predeterminação, e, por outro, “como destino de enfraquecimento”, não se permitindo, como forma de pensar, encaminhar na forma de qualquer dogmatização, ou rigidez de predeterminação.⁹³

Forma fraca, pensamento débil, escrita: ser como evento e acontecimento de enfraquecimento, num pensamento não-todo pensamento, iluminação como uma via para voltar a encontrar o ser em debilidade. Seu acontecimento se dando como linguagem que nunca se conclui, pois é a própria abertura e o dar-se da abertura: “o horizonte é abertura que pertence ao ser, mas também é aquilo ao qual o ser pertence; não há o ser estável, eterno etc., pois o ser é somente aquele que, vez por outra, acontece no seu evento”.⁹⁴ Neste pensamento, a escrita parece avançar no texto que dá a ver modalidades de ser incompletas, débeis, contornos entre um núcleo cintilante e a ponta acerada do *há*, que, sempre se desfazendo, não podem ser vistas de frente, e, igualmente, dão a ver a linguagem poética como horizonte da intercontaminação: para o texto, *sobreimpressão*: “entre houve e há, por exemplo, haverá sobreimpressão. Não saberemos mais por isso, mas assistiremos a um efeito surpreendente de beleza sem nostalgia” (IQC, p.58). Entre o já escrito que se encontra e o que há a escrever, *há é sobreimpressão*: “o meu próprio texto – um outro texto – vacilava por entre as linhas e, substituindo provisoriamente o de Rimbaud (e até revoltado contra ele), queria subir à máquina de escrever” (IQC, p.31-32), o que nos mostra que o ser, criado pelo texto, se dá em interferências, de um modo impuro:

Os vínculos, as relações, as distintas pertencas constituem a substância da *pietas*: esta não só esboça uma lógica-retórica da verdade “débil”, senão que, também, põe as bases de uma possível ética, em que os valores supremos – os que se constituem em bens em si, e não para outros – seriam as formações simbólicas, os monumentos, as pegadas do vivo; isto é, tudo aquilo que se oferece e que estimula a interpretação: uma ética de “bens”, antes que de “imperativos”.⁹⁵

Tal pensamento fraco se dá alheio a quaisquer categorias universalizantes de Bem, Verdade,

⁹¹ VATTIMO. *Depois da cristandade*, p.19.

⁹² VATTIMO. *Depois da cristandade*, p.22.

⁹³ SAMUDIO. Deus, palavra: por uma escrita-negativa, p.510-511. Para mais: VATTIMO, Gianni. *Depois da cristandade*. Trad. Cynthia Marques. Rio de Janeiro, 2004.

⁹⁴ VATTIMO. *Depois da cristandade*, p.32.

⁹⁵ VATTIMO. *Dialéctica, diferencia y pensamiento débil*, p.39. Tradução nossa.

Beleza. Também de Literatura, o que a mostra na sua debilidade e fragilidade:

Encontrei, de noite, na paragem de um autocarro,
Perdido de pai e de mãe, um menino. Como te
Chamas? Literatura. Nome estranho para um
Masculino. Trazia como este nos olhos um susto
Verdadeiro velado por uma ousada fantasia. Via-se
Que a realidade lhe causava muito incómodo. Por exemplo,
Ser noite, estar só, pagar bilhete, ter de saber a direção,
Sentir fome, estar com frio, respirar tubo de escape. Dei-lhe
Minha mão e, através do veneno das trevas, para não o
Perturbar, trouxe-o para viver comigo. Seu nome
Pouco me dizia, mas por seu olhar daria
A própria escrita (CLP, p.84).

Literatura, um menino em abandono. Tomado de susto, revelando-o pelos olhos; o mesmo olhar pelo qual lhe seria oferecido, pelo texto, a escrita. Olhar de susto e desconhecido, perdido de uma pretensa origem que, talvez, lhe desse sustentação – perdido de pai e mãe. Encontrado na própria passagem, acolhido, em sua fragilidade, trazido pelo texto para o seu espaço. Confrontado pela realidade, incomodado por ela, convidado a participar da vida do texto, perdido da sua própria tradição, com um nome estranho e verdadeiro na sua atribuição ao desejo de nomear um poder – talvez infantil: Literatura.

Seu nome, Literatura, pouco diz. Seu nome nomeia a infância, período de passagem – como aliás, todos os períodos de uma vida – marcado pelo encontro e desencontro com a linguagem.⁹⁶ O texto afirma: “Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros” (FP, p.52)

É um facto que a literatura, ou seja o que for, me interessa pouco: o que me interessa é a proximidade-sobreposição. E não posso escrever se não estiver próxima, coincidente. Com o meu olhar sobre outro. Olhar no olhar do olhar sem fim. Procurar olhares, incluir e libertar olhares, entrar dentro de olhares paradoxais, sair deles, sofrer por ver, sorrir por ver ainda mais (IQC, p.21).

A Literatura, em minúsculas, não há e pouco interessa. A escrita arremessa-se ao olhar – aquele pelo qual, talvez, daria, ela, a escrita – construindo um espaço: no *há* que *coincinde*, núcleo cintilante e ponta acerada, “a literatura vai em direção a ela mesma, em direção à sua essência, que é o desaparecimento”.⁹⁷ Escrever se dá, pois, como adesão à pluralidade das possibilidades

⁹⁶ Cf. AGAMBEN. *Infância e história*, p.62.

⁹⁷ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.285.

de escrita, os movimentos do olhar, fora do regime de um universal, e na solidão que, a cada vez e sempre em minúsculas, se encontra: as literaturas.⁹⁸ Como uma forma de ser: o mais rico e o mais pobre, o que abarca e permanece indeterminado.⁹⁹

Do ser do texto, ao qual dedicamos a piedade das questões, recebemos sua vinda. Do texto, o ser é o que vem numa afirmação ímpar. Ela assim se inicia: “Como a língua o indica, ao aproximar **existência** e **êxtase**, ao atribuir ao ser uma forma vibrátil de estar” (LL1, p.118). Ser, existência e êxtase, forma vibrátil de estar. O ser do texto, talvez débil, não-todo: uma forma vibrátil de estar entre existência e êxtase. Forma que, parece-nos, mantém relação com grandes afirmações: Deus está morto, a metafísica alcançou o seu fim, a metafísica está morta, Deus alcançou o seu fim: “como será possível? Este velho santo, na sua floresta, ainda não soube que *Deus está morto*”;¹⁰⁰ “os deuses também se decompõem! Deus está morto! Deus continua morto”;¹⁰¹ a crença numa ordem e na totalidade do mundo, e na verdade que faça delas uma representação, está impossibilitada: “o dito ‘Deus morreu’ significa: o mundo supra-sensível está sem força actuante. Ele não irradia nenhuma vida”;¹⁰² fim da metafísica, morte de Deus, fim do tempo do esquecimento do ser.¹⁰³ Mais do que um retorno do ser, talvez o retorno do ser como questão: “A questão do ser é a própria experiência do ser em sua estranheza. [...] Por isso, a questão do ser – *o que é o ser?* – nunca comportou resposta. O ser é sem resposta”;¹⁰⁴ nome ou verbo? Se nome, substantivo, a metafísica manteria sua predominância, fazendo do ser um ente, um objeto. Se verbo, vê-se o infinitivo e a abertura: “partirei do ser no sentido verbal do termo, em que o ser é sugerido e entendido de certa forma como um processo de ser ou acontecimento de ser ou aventura de ser”.¹⁰⁵ É na linguagem que, quando descolada do caminho da poesia, a metafísica persiste como horizonte pré-dado que, tendo encontrado seu

⁹⁸ Sugerimos: CASTELLO BRANCO. *Chão de letras*, p.23-28. A partir de dois fragmentos – “não há literatura”, de Llansol, e “sim, a literatura existe, e, se quiserem, sozinha, à exceção de tudo”, de Mallarmé –, a autora escreve que as afirmações circulam a mesma experiência e sua expressão: a llansoliana se coloca contra uma noção universalizante de literatura e a de Mallarmé aponta para o traço singular – *absolutamente só* – de cada experiência literária, cujo encontro poderia ser assim escrito: o que não há existe só.

⁹⁹ BALTHASAR. *Epílogo*, p.45.

¹⁰⁰ NIETZSCHE. *Assim falou Zarathustra*, p.13.

¹⁰¹ NIETZSCHE. *A gaia ciência*, p.129.

¹⁰² HEIDEGGER. *Caminhos de floresta*, p.251.

¹⁰³ “Nenhuma metafísica, seja ela idealista, materialista ou cristã, segundo sua essência, e de modo algum apenas com os esforços envidados para se desenvolver, pode ainda re-cuperar o destino, isto é: atingir e reunir pelo pensamento aquilo que agora é em um pleno sentido do ser” (HEIDEGGER. *Marcas do caminho*, p.354. Para mais, sugerimos a leitura da “Carta sobre o humanismo”, de Martin Heidegger).

¹⁰⁴ LEVINAS. *Da existência ao existente*, p.23.

¹⁰⁵ LÉVINAS. *Entre nós*, p.18.

acabamento, irradia como o elemento estruturante do mundo e das leituras que dele se faça: ela deteria a verdade do ser, tendo-o descoberto como supremo ente. Mas não no texto; o seu ser acontece de modo continuamente fraco. A existência, como uma forma impessoal que não circunscreve, mas escreve uma singularidade, investida do que vibra, continuamente, desenha o *há*: “[...] e dizer-lhe que, para Copérnico, ela é, e Hadewijch existe; somente um dia, um só ser contra ser, é o que lhe repugna; esta experiência das metamorfoses é temível, e exprime uma acção renovadora sem fim” (FP, p.78): entre existir e ser, uma ação renovadora, mostrando a distância do que não tem fim.

O ser, forma vibrátil de estar. Na língua feminina e descalça do texto, o ser é o que vem na palavra dita no infinitivo, o nome aberto do verbo, para não conter a velocidade e a leveza, o movimento que desenha a distância; ser e estar, verbos diferenciados, um a indicar estados, estanques ou provisórios, e o outro, cópula para os atributos. Vibrátil, o que, em movimento, move-se sem direção a não ser aquela que realiza uma pulsação – qual sístole e diástole (cf. E, p.40), os movimentos do texto. Ser: o que vem sem nunca deixar de vir na pulsação do estar: modo pelo qual o estado de uma forma não cessa de não se escrever e cujos traços escritos o são de modo não-todo e fraco. Como movimento e abertura, o texto é um ser (FP, p.45) e o seu impronunciado é justamente aquilo que, nele, não recebe nome, mas verbo: “o nosso nome, por exemplo, é escrever” (IQC, p.42) pelos “dedos imateriais do ser/ (imagem apropriada do sopro)” (SS, p.205). O texto, pois, é testemunha, como sopro e dedos imateriais, da, sempre no infinitivo, presença e ausência do sentido, em que todas as formas são chamadas, de “matéria inerte sem nenhuma prática do ser” (BDT, p.20) ao fulgor: sopro que nasce dos dedos.

Forma vibrátil de estar. E mais: “um ser sendo” (AC, p.13), pois “a vibração, além da certeza e do deslumbramento, cria outros órgãos no corpo da figura, nomeadamente, o da visão e o da singularidade”.¹⁰⁶ Do texto, o ser que vem é um “em si mesmo e separado de tudo”,¹⁰⁷ se um em si e separado, o ser que vem é, na distância, o que, logo em seguida, não será, o que nos indica que, tampouco antes, deu-se a circunscrição de alguma forma. Como um, ele é “um negar do negar. Todas as criaturas trazem em si uma negação: uma nega ser a outra. *Um* anjo diz que não é um outro (anjo). Deus, porém, tem um negar do negar”,¹⁰⁸ qual uma singularidade que se apresenta e ausenta, o ser sempre vibra em negação frente à sua vinda: já agora não é o que logo antes fora, como um próprio movimento do impessoal singular, portanto, como o um

¹⁰⁶ JOAQUIM. Nesse lugar, p.221.

¹⁰⁷ ECKHART. *A mística de ser e de não ter*, p.165.

¹⁰⁸ ECKHART. *A mística de ser e de não ter*, p.167.

de uma vida: “uma vida impessoal, mas singular, que desprende um puro acontecimento, liberado dos acidentes da vida interior e da vida exterior, isto é, da subjetividade e da objetividade daquilo que acontece”:¹⁰⁹ ser que vem como campo do que sempre está se dando e que, ao se dar, revoga planos de hierarquia e sempre se renova na sua vinda. Que também pode ser escrito: *o há coincidindo*.

Um *absolutamente só* que a escrita anuncia e realiza, à distância, sem direito nem avesso, antes ou depois, na “cena do ser, e é Infausta que fala, e ensina a nomear” (BDT, p.15). Nomear com um verbo infinitivo e em gerúndio, duas formas nominais do verbo: a primeira, correspondendo “à apresentação do processo em si mesmo e não à de um dado momento da sua realização”;¹¹⁰ a segunda expressando uma “qualificação dinâmica”¹¹¹ e que, como forma nominal, à exceção do infinitivo, não define a pessoa do discurso e, por isso, também é conhecida, ao lado do participípio, como forma infinita.¹¹² Infinitivo e gerúndio, pois, indicando a forma do infinito, do campo aberto do que sempre está se dando.

Do texto, o ser que vem vibra, estando a ser. E a escrita confirma a singularidade do infinito desdobrado em gerúndio:

A escrita não pratica a monocultura humana. Nesta fonte particular de ser, todo o ser é possível, ou seja, fulgorizável, embora nem todos sejam necessários. [...] seja como for, eu não invento a escrita, como eles também não a inventarão. Eu re-nasço dela e, escrevendo, re-sisto, re-existo, na minha forma singular de existência. Eu constato que sou assim, que não me quero separar do facto de ser um ser por vir, e que empresto a minha voz a esta espécie (que é, no fundo, a minha) de vindouros por mansa insistência. Há muito que estamos nascendo (OVP, p.211).

O possível é o fulgorizável, o que aparece, e tão logo desaparece, do núcleo cintilante e da ponta acerada das figuras, dando, à singularidade dos “vindouros”, contornos, módulos, sempre abertos e não definitivos, débeis, numa “mansa insistência”, e femininos. Um ser sendo, no texto: “o primeiro ser feminino a aparecer seria, pois, o primeiro a partir” (CJA, p.26),

¹⁰⁹ DELEUZE. A imanência, uma vida, p.12-14.

¹¹⁰ INFINITIVO. In: PORTAL DA LÍNUA PORTUGUESA. Disponível em: <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology&act=view&id=2374>>. Acesso em 02 ago. 2018.

¹¹¹ GERÚNDIO. In: PORTAL DA LÍNUA PORTUGUESA. Disponível em: <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology&act=view&id=2370>>. Acesso em 02 ago. 2018.

¹¹² BECHARA. *Moderna gramática portuguesa*, p.237.

desenhando-se como o ocar de uma forma de vida, imanência das formas do “ser por vir” no curso do texto. Não direito e não avesso, não sujeito e não objeto, o ser que vem do texto “há muito” em infinitivo e gerúndio, nomes que dizem o que concerne à escrita: “escreve-se a escrita escrevendo” (LH1, p.156): “-se”, índice de indeterminação do sujeito e, ao mesmo tempo, índice de que a ação verbal afeta o sujeito da oração, pode ser marca de voz passiva, indício de que há movimento e mudança indicados pelo verbo;¹¹³ são afirmações que, por vezes, se encontram, por vezes não, a depender dos verbos com os quais esteja articulado. A escrita escreve-se: ela muda, é uma afecção que se volta sobre suas próprias marcas, ela, como sujeito, é a voz da passividade, do neutro e impessoal – “um ‘se’ impessoal, inativo e irresponsável, que tem que responder”¹¹⁴ –, uma voz, a do gesto, que continuamente, está vindo no infinitivo desdobrado em gerúndio: “uma escrita que se marca se demarcando, quer dizer talvez – no limite – se apagando (tão logo como a longo prazo – é preciso todo o tempo para isso)”.¹¹⁵ Voz que se desdobra, ademais, ao que reconduz a escrita ao “se” de uma paixão que vem de fora, ao avançar; não a uma voz passiva, talvez, a uma voz da passividade em que se dobra a sua possibilidade de infinito – não que a passividade seja o infinito, mas, talvez, seja a testemunha do que, não vindo, cabe à escrita em sua vinda: “Se há relação entre escritura e passividade, é que uma e outra supõem o apagamento, a extenuação do sujeito: supõem uma mudança de tempo: supõem que entre ser e não ser alguma coisa que não se cumpre, chega, entretanto, como tendo desde sempre já sobrevivendo”,¹¹⁶ como “a parte ‘inumana’ do homem” que “não é jamais bastante passiva: é nisso que se pode falar de um infinito [...] Passividade, paixão, passado, passo (ao mesmo tempo negação e rastro ou movimento da marcha”.¹¹⁷ Nessa voz da passividade, fora da Literatura e do todo, em que a escrita escrevendo se escreve, mostra-se um gesto: quem escreve o faz por fraqueza, pela impossibilidade de conter e contar a vinda do fora que experimenta em seu corpo. Por isso, talvez, tal experiência possa ser novamente apresentada com palavras do começo: ex-crê-ve-rá:

(“Escrita” é ainda um nome enganador. O que se endereça assim ao corpo-fora *excreve-se*, como tento escrevê-lo, junto a esse fora ou como esse fora).

‘Ontologia do corpo’ = excrição do ser [...] o corpo não é nem

¹¹³ Cf. SE. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/se>>. Acesso 05 ago. 2018.

¹¹⁴ BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.109.

¹¹⁵ BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.56.

¹¹⁶ BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.28.

¹¹⁷ BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.31.

substância, nem fenômeno, nem carne, nem significação. É o ser-excrito”¹¹⁸

Na excrita, o fora, a exterioridade que, da distância,¹¹⁹ aqui pode ser compreendido como um dos traços do ser que vem em infinitivo e gerúndio, “a minha impressão é a de que nada foi, tudo está sendo” (F, p.159): *há* coincidindo como corpo de letras, corpo excrito em debilidade e não-todo excrito – “de tal modo aspiravam a criar novas artes que o queriam associar às próprias cosmogonias, tornando-se ele um ser quase escrito” (CA, p.48): nem direito nem avesso, núcleo cintilante e ponta acerada, um traço de declaração de que “são fluídos, enfim, aqueles corpos cujas partes se movem umas por entre as outras”.¹²⁰ Infinitivo e gerúndio, os tempos espaciais do ser que vem em sístole e diástole, variação de intensidade: “alguma coisa em mim não cessa de variar [...] *vis existendi*, a força de existir ou *potentia agendi*, a potência de agir; e estas variações são perpétuas”.¹²¹ O corpo excrito, afetado pelo mútuo da força e da potência, e do viver e do existir que delas irradiam, testemunha uma experiência que, nele não cabendo, só a ele cabe, em solidão: *há* que, a um só tempo, excreve o infinito do verbo e o seu evento em gerúndio.

Na variação entre “[...] o ser escrito, que nesse instante lhe aparecera em forma corpórea pela primeira vez” (CA, p.60) e “tudo o que há pára de súbito. E constantemente recomeça” (IQC, p.6), o ser vem no texto, o ser excrito em forma corpórea. E mais: “[...] a vida de qualquer ser que esta escrita/ 241. evoque, parecerá ser rápida e fulgurante, só refreada por versículos” (SS, p.101). *Há*: infinitivo e gerúndio em corpo de letras que avança em variação de forças e potências, intensidades múltiplas. E, súbito, se dá sua suspensão, e ele continua a dar-se em sua suspensão. Contorno, módulo, delineamento, núcleo cintilante e ponta acerada, traço. O texto em que *há* “um ser que arde” (CA, p.34) em seu fulgor, a *cena fulgor* das figuras que, como uma questão, pode ser assim acompanhada: “como são Benedito viu o mundo num raio?”.¹²²

¹¹⁸ NANCY. *Corpus*, p.20. Compreendemos, assim, que, havendo diferentes modos de escrita, algumas, cujo ponto de mirada seja o exterior, podem ser designadas sob o nome de excrita; outras estão voltadas à interioridade – narrativa, por certo, elaboração de um enredo segundo o paradigma da verossimilhança. Por certo, isso não nos autoriza a dizer que, sendo uma experiência, a literatura, contínua e concomitantemente, não esteja tangenciando escrever e excrever; tal distinção, não-toda e débil, está presente na continuidade de nossa tese.

¹¹⁹ “Pôr o ser como exterioridade é encarar o infinito como o Desejo do infinito e, desse modo, compreender que a produção do infinito apela para a separação, para a produção do arbitrário absoluto do eu e da origem” (LEVINAS. *Totalidade e infinito*, p.288).

¹²⁰ SPINOZA. *Ética*, p.64.

¹²¹ DELEUZE. *Cursos sobre Spinoza*, p.25, destaque no original.

¹²² SILESIUS. *O peregrino querubínico*, p.173.

na fulgurância e na evanescência, debilidade e não-todo, excreve-se uma forma que se apresenta, súbita, e, tão logo o faz, torna a ausentar-se, deixando, no rastro das letras que a escrevem, um traço em desaparecimento: “___ a cena desaparece, e o olhar cega. /Há, assim, que ter o cuidado de desviar o olhar” (LL1, p.140). Retirar-se da Literatura, assumir a literatura e o olhar que a excrita lhe dá, desviando o olhar direto, na visão de um perfil, o do raio, que, neste texto, é de uma doçura sem estrondo, para ver o mundo com os dedos: “há um olhar e há um toque: todo o ser é pele, a sua transparência é conhecer” (LL1, p.70): tocar, olhar, no fulgor e na sua evanescência, o ser que vem, não-todo – pois, no raio, o mundo não se dá a ver numa visão definitiva – e débil – pois, no mundo, o raio é um acontecimento de voz e som que se dá de um rasgo, como uma projeção de outros eventos.

O texto, mundo no raio, raio no mundo: fulgor e traço que suscita, a cada vez, “um ser evanescente”¹²³ e dá a ver sua vinda como destinação¹²⁴ do que, súbito, dá-se no “denominado estético, o entresser entre o sensível e o racional” (LL1, p.131). Entresser, *há* coincidindo: do futuro ao presente do texto – “as figuras [...] vêm do futuro” (OSH, p.201), “do futuro do texto” (OSH, p.204) –, presentâneas são as figuras do texto em sua passagem: “na finura do *entresser*, cinco ainda jovens, em grupo e belos, como há muito não via _____ passam” (OVP, p.236), como “fio do entresser, no texto _____” (F, p.95): linha, fio, crédito, confiança, traço. E o começo do texto testemunhado na excrita: sua vinda. O ser que vem no texto traça e fia sua vinda no entre, exterioridade, a abertura da distância até seu desaparecimento; e o movimento dessa vinda é o próprio incessante. O ser vem na sua vinda excrevendo na distância que excreve-se na excrita: “*Eu seria o nada que vem./ Eu seria o pássaro indesejado que vem com o Nada nos vestígios do ser*” (OSH, p.200). Vem pelo ar, pelo sopro, atravessando corpos e os corpos entre os corpos: “*É a arte do há. Do que há entre*” (IQC, p.37, destaques no original), entre as letras e na distância entre elas: “o texto que ando a escrever [...] começou por ser pequenas narrativas de estranheza e identificou-se, em seguida, com a sequência das cenas fulgor do *entresser*” (IQC, p.153, destaque no original): pequenas narrativas estranhas e, num átimo, numa sequência entre o verbo e olho, infinitivo e gerúndio se dizem no feminino:

a vocação do homem é a de fazer confluir
o ser e o não-ser no entresser.
Nesse movimento, a mulher não será mais
Passagem, nem mediadora, mas *o ser de entre* (AA, p.172).

¹²³ JOAQUIM. Geometria de frases imagens cola, p.79.

¹²⁴ VATTIMO. Dialéctica, diferencia y pensamiento débil, p.33.

O ser e o não-ser no entresser e a mulher, o ser de entre. Confluência aberta no texto, movimento de transformação. No texto, o ser excrita excreve-se excrevendo como forma vibrátil, uma própria vinda dirigida ao “que não teve nem teria lugar em nenhum outro lugar, e que não está presente nem é representável fora de sua vinda. [...] a própria vinda nunca acaba, *vai* enquanto vem, é ida-e-volta, ritmo dos corpos nascendo, morrendo, abertos, fruindo, sofrendo, tocando-se, afastando-se”.¹²⁵ Entresser em sua vinda, figura, infinitivo e gerúndio. Um nome do entre, corpo feminino e não-todo:

Pondo a mão entre o ventre de Escarlata, e o princípio da carne penetrante de Copérnico, noto que entre se tornou **convosco**, e que já nada pode entrar esta palavra, compeli-la a indicar separação. Para obtermos tudo isto, submetemo-nos a um exercício simultâneo do corpo e do pensamento. Agora temos um percurso, porque o gêmeo quebrou-se (CME, p.45)

Convosco, entre, movimento de trânsito, em que, não havendo separação, marca-se um percurso. Talvez, não mais como algo restrito ao campo da mulher, mas aberto ao feminino:

Deixará sempre nos outros mundos vestígios da sua passagem,
passagem que é sempre, mas sempre, trânsito por vozes que incluem
lembranças (OSH, p.174-175).

Convosco, um nome para o entre do trânsito: não que se estabeleça uma hipóstase daquilo que não cessa, o que seria sua chegada a uma forma acabada; o ser excrita, entresser, é a singularidade de uma forma em diferença de existente: um modo de ser afetado como, singularmente, cada corpo o pode ser, acatando-o, a esse modo, como a resposta possível, por ora, entre os corpos, no percurso desenhado pela quebra do gêmeo, do par, nas ruínas daquilo que, nunca tendo, de fato, havido – haverá corpo que não esteja entre? –, também não se opõe à existência de contornos: ainda que não-todos e débeis, a ver as passagens por entre os mundos possíveis, vestígios dos encontros e dos presentes, nas ruínas que são, sempre, trabalhos de corpo e de pensamento: “Ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo, isto é, a experiência a ninguém ensinou, até agora, o que o corpo [...] pode e o que não pode fazer”,¹²⁶ se, no campo da potência, o ser se diz fora da essência e no lastro da ontologia e da ética,¹²⁷

¹²⁵ NANCY. *Corpus*, p.63.

¹²⁶ SPINOZA. *Ética*, p.101.

¹²⁷ Para mais, sugerimos as lições de Gilles Deleuze sobre Spinoza, publicadas em *Cursos sobre Spinoza (Vincennes, 1978-1981)*, sobremaneira a lição de 21/12/1980, intitulada: Ontologia e Ética (p.119-127).

também no texto em que se dá o ser escrita.

Cabe-nos uma questão: toda compreensão do ser viabiliza-se pelas mesmas, ou semelhantes, imagens de que nos utilizamos (tais como o poético, a vinda, a aparição e o desvanecimento etc.) para abordar o modo como o texto o excreve? Qual, se haveria, uma singularidade do pensamento do texto, expresso na sua forma, frente a essas outras compreensões?

Uma ontologia com acento metafísico, por certo, não escreveria ser em minúsculas, mas Ser, em maiúsculas, e o compreenderia a modo de um ente absoluto, fundamento, causa e estrutura de toda a realidade. A inteligibilidade do Ser como tal seria possível à capacidade cognitiva e reflexiva humanas, graças a uma articulação pensamento-espírito-linguagem; o pensamento humano como tendo condições plenas de, do ponto de vista do espírito, ou seja, da capacidade especulativa, articular um discurso a respeito da causa estruturante de todas as coisas. Como podemos ler:

O *primeiro* momento estrutural imanente mais geral ou a primeira característica imanente mais geral do Ser como tal é a *inteligibilidade* absolutamente universal, isto é, coextensiva com a dimensão do próprio Ser, da dimensão do Ser e, *desse modo, do Ser como tal*. A dimensão do Ser e, desse modo, o Ser como tal aparece como uma interconexão, mais acuradamente como a interconexão de todas as interconexões que inclui toda a dimensão de pensamento/espírito/linguagem; por conseguinte, é pura e simplesmente impensável que a dimensão do Ser pudesse estar fora da esfera do pensamento/espírito e da linguagem. A manifestar-se essencialmente *como* essa constelação, a dimensão do Ser ou o Ser como tal é acessível ao pensamento/espírito, respectivamente, à linguagem: esse “Ser acessível” é justamente aquilo que perfaz a *inteligibilidade* da dimensão do Ser ou do Ser como tal. Esta/este é apreensível, entendível, cognoscível, articulável etc. É preciso ressaltar que a “inteligibilidade universal” da dimensão do Ser ou do

Nela, o autor, primeiramente, realiza uma diferenciação entre moral e ética, afirmando: a primeira é elaborada a partir de uma ideia de essência – com a questão norteadora: “o que é?”(p.121) – e é voltada ao julgar, pois considera os atos como formas de atualização da essência (p.123) regulados por valores que são, assim compreendidos, como a tomada da essência como fim (p.123); já a segunda se desenvolve a partir da existência e do existente (p.122) e de outra questão: o que pode? (p.124). Sua ontologia, assim, visa pensar o Ser a partir dos modos, as maneiras de ser, da substância absolutamente infinita (p.119) que a todos os existentes concerne: “os dois critérios da ética, em outros termos, a distinção quantitativa dos existentes e a oposição qualitativa dos modos de existência, a polarização qualitativa dos modos de existência, vão ser as duas maneiras em que os existentes são no Ser. Estes serão os laços da Ética com a Ontologia” (p.123). Tanto quantitativamente, no plano da potência e de suas variações (cf. DELEUZE. *Cursos sobre Spinoza*, p.126), quanto qualitativamente, no plano dos atributos da extensão e do pensamento (cf. DELEUZE. *Espinosa, filosofia prática*, p.59), todos os modos existem singularmente no Ser (por Spinoza também chamado de Deus ou Natureza – a partir de seu aforismo “Deus sive Natura”; as relações entre a concepção spinozista de Deus e a presença e uso da palavra Deus, na obra de Maria Gabriela Llansol, serão investigadas no segundo capítulo, *Deus*).

próprio Ser não deve ser entendida de tal modo que nós, como cognoscentes finitos, estejamos em condições de articulá-la completamente; nós até podemos *intuir* toda a amplitude da dimensão e do próprio Ser em termos *gerais*; porém, em termos determinados, só conseguimos apreender segmentos de sua inteligibilidade ampla/total.¹²⁸

Com forte acento metafísico, a exposição poderia ser resumida: como realidade total e ampla, o Ser como tal pode ser reconhecido pelo espírito humano, através de um pensamento que se expressa por uma linguagem adequada e sua existência pode ser investigada, pois é apreensível, entendível, cognoscível, articulável. Se há uma ressalva que pretende, parece-nos, garantir uma precedência do Ser em relação ao humano – não totalmente apreensível em termos determinados, pode ser intuído em termos gerais –, tal ressalva coloca que a limitação para alcançar a plena inteligibilidade do Ser como tal situa-se na incapacidade para articulá-lo – “É preciso ressaltar que a ‘inteligibilidade universal’ da dimensão do Ser ou do próprio Ser não deve ser entendida de tal modo que nós, como cognoscentes finitos, estejamos em condições de articulá-la completamente” – caracterizando a linguagem, pois, como, se não inapropriada, ao menos impotente para realizar tal articulação, ao passo que a intuição e a apreensão da realidade do Ser permanecem acessíveis. O Ser, então, é uma realidade estruturante mas que, em nada, se imiscui com o fulgor, e, *dom poético e liberdade de consciência* não o interessando, abisma-se no espírito elucubrativo do homem.

Tal Ser impõe-se. Define e é. Ainda que em constelação de interconexões, o é de modo universal. Não há singularidades, seres, e é acessível apenas ao pensamento humano. As outras formas existentes estão privadas do acesso a Ele. Essa compreensão, mirando o todo do Ser, soçobra, ao almejar fixá-lo num conceito:

“A ontologia”, porém, seja ela transcendental ou pré-crítica, está submetida à crítica não por pensar o ser do ente, forçando, assim, o ser a entrar no conceito, mas porque não pensa a verdade do ser e, com isto, desconhece que há um pensar que é mais rigoroso que o conceitual. Na penúria de sua primeira investida, o pensar que procura pensar previamente a verdade do ser traz à fala

¹²⁸ PUNTEL. *Ser e Deus*, p.205. No livro, o filósofo brasileiro radicado na Alemanha, Lorenz Puntel apresenta, de forma obsessivamente dedicada, uma abordagem acerca das relações entre as compreensões de Ser e de Deus em vários autores, como Tomás de Aquino, Hans Küng, dentre outros, dedicando, sobremaneira, um exaustivo espaço para a crítica das compreensões – em geral, assinaladas com termos como inapropriadas, inadequadas, insuficientes – explicitadas por M. Heidegger, E. Levinas e J-L. Marion (à crítica desse último, inclusive, dedica mais de uma obra). A tais compreensões, o autor sugere, a modo de uma apologética filosófica, a sua como a apropriada, adequada e suficiente.

uma parte muito pequena dessa dimensão totalmente diversa.¹²⁹

Uma parte muito pequena deslumbra a metafísica, a ponto de fazê-la acreditar que pode alcançar o todo: pensar que há um sentido na realidade a ser deslindado pelo pensamento – por certo, isso não é exclusivo do pensamento, mas, como estrutura, rege grande parte das realizações humanas. Mirar o todo, vislumbrar uma pequena parte, conceituá-la como se prendesse, nela, o todo. E o todo, miragem que se esvai.

No texto, o ser vem em minúsculas e, como figura, dá-se débil e não-todo, feminino e descalço, como excrita em *há, coincidindo*: “o texto mostra ‘a ser’ seres de diversas espécies” e, dessas, qualquer modo “é possuidor, segundo a sua própria lei, de uma possibilidade de crescimento. É o princípio de Spinoza. [...] nenhum ser pode abdicar, sob pena de morrer, da sua própria lei de crescimento: essa é a sua maneira de viver” (E, p.18). O ser excrita do texto, pois, do ponto de vista de uma ontologia, mantém traços de relação, ainda que à distância, com a essência compreendida como existência que se atualiza num existente,¹³⁰ corpo formado por múltiplos corpos e cuja potência, sempre em ato, de existir mira o ponto em que possa perdurar.¹³¹ E, se a essência de todas as coisas continuamente se realiza de modo singular, isso implica que há uma potência, a de Deus, atualizando-se, uma sorte de imanência que “procura os modos de existência envolvidos”¹³² e que parece não se referir, necessariamente, aos humanos – visto que o ser se alastra por todas as formas de existência: “entre duas pessoas, entre uma pessoa e um animal, entre um animal e uma coisa, somente há, eticamente, ou seja, ontologicamente, uma distinção quantitativa [...] as pessoas, as coisas, os animais se distinguem pelo que eles podem; isto é, eles não podem a mesma coisa”.¹³³ Há, pois, pontos de aproximação entre todas as coisas – todas e cada uma podem, têm potência – e, concomitantemente, de distância – cada uma, particularmente, pode aquilo que convêm à sua potência. Um princípio geral: cada ser segue sua lei própria de crescimento.

“Spinoza ensinou-me a pensar” (E, p.41), admite o texto, como se pudéssemos vislumbrar que, aqui, há um encontro com uma ontologia singular. Ao lado dessa afirmação, outra: “O que me

¹²⁹ HEIDEGGER. *Marcas do caminho*, p.369. “A ontologia”, grafada entre aspas, refere-se à “ontologia da metafísica” (p.369).

¹³⁰ Cf. SPINOZA. *Ética*, p.13.

¹³¹ Cf. SPINOZA. *Ética*, p.20; p.105.

¹³² DELEUZE. *Cursos sobre Spinoza*, p.124.

¹³³ DELEUZE. *Cursos sobre Spinoza*, p.124-125.

inquietava nele era, de facto, a ausência do vivo” (E, p.41-42). Há, pois, aproximação e distância, e, quanto mais aproximação, mais a singularidade e a diferença são marcadas, a ponto de questionarmos, do ponto de vista das diferentes formas de existente e de suas potências: será que essa diferença de potência se desdobra, em algum ponto, como precedência de uma forma a outra e isso seria garantia de uma “ausência de vivo”? E lemos:

é evidente que a lei que proíbe matar os animais funda-se mais numa vã superstição e numa misericórdia feminil do que na sã razão. O princípio pelo qual se deve buscar o que nos é útil ensina, indubitavelmente, a necessidade de nos unirmos aos homens e não aos animais ou às coisas, cuja natureza é diferente da natureza humana. Temos sobre eles o mesmo direito que eles têm sobre nós. Ou melhor, como o direito de cada um se define por sua virtude ou potência, os homens têm muito mais direito sobre os animais do que estes sobre os homens. Não nego, entretanto, que os animais sintam. Nego que não nos seja permitido, por causa disso, atender à nossa conveniência, utilizando-os como desejarmos e tratando-os da maneira que nos seja mais útil, pois eles não concordam, em natureza, conosco, e seus afetos são diferentes, em natureza, dos afetos humanos.¹³⁴

Todas as formas de existente – humanas, animais, coisas – se encontram – talvez no sentir, na possibilidade de serem afetadas –, mas nem todas podem as mesmas coisas. E provavelmente seja possível, a partir de uma reflexão que considere linhas gerais de uma tal ontologia, extrair, dela, consequências eco-éticas. No fragmento, entretanto, o humano, pela capacidade cognitiva, pode mais; a diferença qualitativa como índice de precedência, indicando a presença de um desnível ontológico: se o ser é aquilo que se pode, as formas de potência são diferentes, algumas dessas formas de potência, ou de ser, são mais dignas – e, talvez, menos ligadas à superstição e à misericórdia feminil e mais à razão. Contudo, excreve o texto: “há leitores que sempre se admiraram com a presença, nos meus textos, de animais e plantas, ao mesmo nível ontológico do ser-humano” (LL1, p.141) o que nos indica um desinvestimento na diferença como reveladora e mantenedora de desnível e um investimento nela como índice de diferentes responsabilidades; mais adiante, o ser excrita mostra seus outros passos, sua boa nova – que, então, mostra a singularidade do pensamento que nasce ao lado do texto: *há coincidindo*:

“A boa nova anunciada à natureza” é o escândalo que a minha época não aceita. O Ser existe como beleza, mas nós perdêmo-lo e percorremos toda uma órbita excêntrica para o voltar a encontrar. A Boa Nova dirige-se à Terra no seu todo: não só porque nesta se desenvolveram entidades irreduzíveis mas também porque é no seu todo que está ameaçada.

Deixou de se formar a partir da Beleza.

¹³⁴ SPINOZA. *Ética*, p.180-181.

A ideia de que tudo o que não é humano tem, tal como o humano, necessidade de redenção, é vital para a nossa continuação aqui, ou noutra lugar.

No momento da posse, no poema de 11 de Junho (*poema que nunca foi encontrado*) tudo participa nas diversas partes: a boca, a copa frondosa, o cogumelo, a falésia, o mar, a erva rasteira, a leve aragem, os corpos dos amantes. Os três sexos que movimentam a dança do vivo: a mulher, o homem, a paisagem.

Esta é a novidade: a paisagem é o terceiro sexo (OVP, p.44, destaques no original).

O ser existe como beleza, o ser há ao modo da beleza, na sua forma, e na do mundo, *há* é beleza. Ao lado da “ideia de que tudo o que não é humano tem, tal como o humano, necessidade de redenção” pode ser lida ao lado de “pois sabemos que a criação inteira geme e sofre as dores de parto até o presente. E não somente ela. Mas também nós, que temos as primícias do Espírito, gememos interiormente, suspirando pela redenção do nosso corpo”:¹³⁵ entre a criação inteira, o que é e não é humano, algumas características se encontram: corpo, gemido e parto. No mesmo nível ontológico, o humano e o não humano, no texto, são excritos como corpo feminino – considerando, pois, o parto como uma imagem menos da maternidade e mais da vida que nasce do corpo – o que nos revela um pensamento: se “o mundo está prometido ao Drama-Poesia” (OVP, p.16), o ser que vem como beleza – talvez um dos nomes para o *dom poético* – não se dá como exclusividade humana:

[...] porque todas as diferentes espécies de seres têm o gosto profundo de viver num mundo estético. A noção de beleza que os move pode ser muito específica e inabitual, mas todos eles se reequilibram na beleza que geram; sofrem, quando o tecido de beleza que os envolve se rompe; vibram, porque esse tecido se recompõe (E, p.20).

Sem privilégio para o modo humano do viver, e suas formas de poder e domínio, todas as formas vivas podem ser fulgorizáveis, mostrando de que modo as figuras se constituem como os nós construtivos do texto, fora da escrita representativa; figuras que “não são necessariamente pessoas mas módulos, contornos, delineamentos. Uma pessoa que historicamente existiu pode ser uma figura, ao mesmo título que uma frase [...], um animal, ou uma quimera. O que mais tarde chamei cenas fulgor” (FP, p.121). Se frase, animal, quimera, pessoas, o próprio texto se dão como ser excrita, não há privilégio qualitativo para as formas de elaboração estética do ser humano, e, se o ser existe como beleza, determinadas formas não carregam, em consequência de suas diferenças, prerrogativas em detrimento de outras. Entre elas, a diferença se diz como

¹³⁵ BÍBLIA DE JERUSALÉM. Rm 8, 22-23.

singular: “A noção de beleza que os move [aos diferentes seres] pode ser muito específica e inabitual, mas todos eles se reequilibram na beleza que geram; sofrem, quando o tecido de beleza que os envolve se rompe; vibram, porque esse tecido se recompõe” (E, p.20). Ser, forma vibrátil.

Ademais, há a explicitação convicta de que, da parte das outras formas vivas – as formas do vivo, dentre as quais se colocam, sob o mesmo *pacto de bondade* (ética) – em que a cada uma corresponde uma responsabilidade – a cada um de todos os seres, animais, humanos, vegetais, coisais, textuais –, existem noções de beleza específicas e inabituais: específicas, talvez, porque não necessariamente partilhadas, ou partilháveis, uns com os outros, e com os humanos; inabituais, talvez, pois o não partilhar não significa que, fora do regime instintual, não haja a possibilidade de que a estética seja uma instauração de vida para além dos hábitos. Específico e inabitual, o ser que vem na excrita se estende às possibilidades de elaboração do mundo estético e, ao lado disso, de linguagem que, diferentemente da linguagem apropriada da ontologia de teor metafísico, pode não ser, por vezes, privilégio do humano por sua capacidade de significação:

ó queridos animais,

só quem nunca viu a concentração absoluta com que esperais a presa,
o combate implacável que travais pela posse e pelo cio,
os gemidos que vos causam a ausência das fêmeas,
os guturais lançados para atrair os machos,
os corpos arqueados na defensiva,
a força que os percorre no momento decisivo,
a aceitação da sorte quando todas as estratégias falharam, como caís no sono
e vos abandonais à morte,

pode imaginar que o drama-poesia nasce, algures, que não em
vós, arautos da clorofila no limiar da criação (OVP, p.175).

Excrever com o vivo – animal, vegetal, coisal: modo de encontrá-lo no seu universo, no seu lugar de estabelecimento de relações afetivas e de verdadeira interlocução – que não é privilégio da forma humana. Numa relação afetiva para além da observação, no amplo espaço em que o ser excrita é aquele que se excreve por meio de suas manifestações de ferocidade – seja no alimentar-se, no seu erotismo de animais amorosos, na defesa de seu espaço próprio de existência, seja, ainda, quando seu corpo aceita a morte que recebe: “aqui”, então, nascerá o drama-poesia, o texto fora da representação, fragmentos extraídos do real, aproximados, em seu

fragmentário, para responder ao chamado: “era uma vez um animal chamado escrita que devíamos, obrigatoriamente, encontrar no caminho” (CA, p.160) e que, sempre, está se anunciando quando o texto abre-se em seu excrever, no “limiar da criação” – que nos indica, mais uma vez, que ele, o ser escrita, criação, excrissão, não se conclui, é um vislumbre que pode ser visto apenas a partir do fora, no seu limiar em infinitivo e gerúndio: “vão-se revelando *textos escritos em aberto*, dispostos a dialogar com o meu abrir-se” (E, p.29, destaques no original). E que se abre no aberto, nas franjas da criação; amado, escrita em sua paisagem:

Meu Amado, as montanhas,
os nemorosos vales solitários,
as ilhas mais estranhas,
os rios tão sonoros,
o sussurro dos ares amorosos,

a noite sossegada
ao lado o levante da aurora,
a música calada,
a solidão sonora,
a ceia que regala e enamora.¹³⁶

O Amado, um ser escrita, animal e paisagem que se encontra no caminho. Montanhas, vales, ilhas, rios e a noite – sem verbo até a ceia que regala e enamora. Cântico, paradoxo de silêncio, sussurro e música. Solidão que se diz escrita, corpo que se dobra sobre seu ventre em dor, alegria e gozo. Poesia:

Ela vê-se ditada, a resposta, sendo poética. E, por isso, tendo de se dirigir a alguém, singularmente a ti, mas como se se dirigisse ao ser perdido no anônimo, entre cidade e natureza, um segredo partilhado, a um tempo público e privado, *absolutamente* um e outro, absolvido de fora e de dentro, nem um nem outro, o animal lançado na estrada, absoluto, solitário, enrolado em bola *junto de si*. Pode deixar-se esmagar, *justamente*, por isso mesmo, o ouriço.¹³⁷

Um encontro no fato de lançar-se ao encontro, e o fazer com o lastro da imagem: “lanço, de facto, a imagem de um cão” na “sensação envolvente de ter encontrado o meu amigo no seu universo” (AC, p.12): a imagem lançada no fora, na paisagem, e o encontro com o ser escrita no seu lugar de *vivo* abandonado em solidão sonora, solidão escrita. Se tal encontro se dá no

¹³⁶ CRUZ. *Canto espiritual*, p.41. Em espanhol: “Mi Amado, las montañas,/ los valles solitarios nemorosos,/ las ínsulas extrañas,/ los ríos sonorosos,/ el silbo de los aires amorosos,// la noche sosegada/ en par de los levantes de la aurora,/ la música callada,/ la soledad sonora,/ la cena que recrea y enamora”, tradução nossa.

¹³⁷ DERRIDA. *Que cos'è la poesia*, p.5, destaques no original.

universo em que a imagem do ser excrita é lançada, como traço, nos encontramos no viver e na sua potência que também se realiza como “procura do conhecer. E isto é tanto verdade para o ser humano, quanto para aqueles seres aos quais não atribuímos grande capacidade de conhecimento. Mas a verdade é que todos têm, *como presença*, o sentimento de que fazem parte do universo” (E, p.18, destaques no original). Todos têm o sentimento, e não apenas os animais, de sua participação da realidade do universo. E, talvez, tal participação se dá como distância e proximidade, sem avesso e direito, no lastro do raio no mundo, como a experiência de que todos os encontros se dão de modo ímpar: o amor, o sexo e, com eles, o ser excrita. Ímpar, a poesia, nesse triplo registro de amor, sexo e excrita, se alastra, dando-nos a ver que, talvez, o texto, ao apontar que “o que me inquietava nele era, de facto, a ausência do vivo” (E, p.41-42), também aponta para a falta do sexo, a falta do ímpar do terceiro sexo.

E a excrita, um dos nomes do ímpar:

Eu, que conhecia intimamente Isabôl por ser a sua escrita, sabia que as últimas vontades que ela acabara por me murmurar seriam referentes à esperança de que o Hermafrodita não fosse a figura final do humano: a esperança que guarda os sexos em número ímpar, e os mantém abertos ao conhecimento do amor (CME, p.11).

Entre os corpos, no “convosco” (CME, p.45), entre as presenças, pois “trânsito é possível apenas no interior daquilo que está presente. Sem presença, não há diferença alguma”,¹³⁸ se desenha a distância percorrida, o percurso de corpo e de pensamento: “é impossível pensar o trânsito erótico enquanto se considerar o *eros* a experiência de um sujeito que tende a um objetivo, seja este a contemplação da beleza em si [...] seja este a profanação da beleza”.¹³⁹ Não há objetivo, há diferentes experiências de corpo e pensamento, pois, nesse percurso, apenas ele construído na quebra do “gêmeo”, no transpassamento para além do número binário, do par, para além das esperanças de que o espelhamento ou a complementaridade sejam possíveis. Não o gêmeo, não o binário, não o par, não a fusão, mas o ímpar de um terceiro diferente e singular, que *há* – verbo haver conjugado na terceira pessoa do singular, na forma impessoal –, como ímpar de um terceiro sexo, o da paisagem (cf. OVP, p.44):

¹³⁸ PERNIOLA. *Pensando o ritual*, p.82.

¹³⁹ PERNIOLA. *Pensando o ritual*, p.65-66.

Não há relação sexual, é o que tenho enunciado. O que é aí recolocado, dado que é claro que as pessoas, os que são chamados como tal, ou seja, os seres humanos, as pessoas fazem o amor. Há para isso uma explicação: a possibilidade – notemos que o possível é o que temos definido como o que cessa de se escrever – a possibilidade de um terceiro sexo. Por que é que há dois, isso se explica mal. É o que é evocado a partir da *doublure* de Eva, a saber, Lilith¹⁴⁰

“Todo o ser é possível, ou seja, fulgorizável” (OVP, p.211): um terceiro sexo, sendo possível, é fulgorizável, talvez, nestas imagens: “tudo participa nas diversas partes: a boca, a copa frondosa, o cogumelo, a falésia, o mar, a erva rasteira, a leve aragem, os corpos dos amantes” (OVP, p.44). as imagens mostram a sexualidade, o erotismo do mundo, a proliferação de vida. Como se a paisagem fosse, sexualmente, genitais que, de saída e de chegada, não se complementam – paisagem, terceiro sexo, menos no sentido de um terceiro gênero, mais no de uma outra forma de sexualidade, em que todos os órgãos promotores de novo estão, em vãos e pontas aceradas, sexualmente, expostos. São a própria exposição do ser à beleza: “as imagens tem de caminhar até nós com o seu sexo de ler. Sem ele, são propriamente sem texto. [...] o que as imagens vêm procurar em nós/ não é o sexo que praticamos/ é a vibração pelo vivo e pelo novo. Chamei-lhe fulgor porque é assim que sinto” (OVP, p.33). Fulgor da paisagem, terceiro sexo, imagem que se dirige como feminina em palavras que se somam sempre novas: “a imagem deita-se. A luz roda sobre si [...] Há uma sombra entre as nádegas. Diz Hölderlin. Novo vocábulo [...] mas é a sombra entre elas/ que atrai o poema” (OVP, p.35). Dois, se explica mal; o três, no qual há dois femininos, um evocado a partir da *doublure* do outro.

Adão, Eva e Lilith. “Mas só lhes levou as cristas – respondeu-lhe Lilith com desenhos” (SS, p.171), escrevendo, com seu corpo toda matéria. Lilith, a primeira consorte de Adão, conforme narrativas orais rabínicas, como um sonho – “Tudo, aqui, provém principalmente da boca do Rabi ou dos sonhos dos discípulos do que do pensamento e do documento. E Lilith, para nós, nasce, talvez do sonho ou da narrativa dos Rabis”¹⁴¹ – criada simultaneamente a ele, do mesmo barro,¹⁴² desobediente: não sujeitada à determinação de que, no coito, Adão sempre estivesse posicionado por cima – determinação que, por certo, toma a posição sexual como realização da sujeição da mulher ao homem. Desse desentendimento, nasce a fuga de Lilith do paraíso e da harmonia que, nele, estava estabelecida: fuga marcada, primeiro, pelo pronunciar o inefável

¹⁴⁰ LACAN. *Le Seminaire*: 26, la topologie et le temps, p.12. Tradução nossa.

¹⁴¹ SICUTERI. *Lilith, a lua negra*, p.13.

¹⁴² Cf. COUCHAUX. *Lilith*, p.583.

nome “que lhe deu as asas por meio das quais fugiu do jardim do Éden, onde abandonou Adão, com quem não se entendia” e, em segundo, “ratificada pela perseguição de três anjos – Sinoi, Sinsinoi e Samengeloff que, encontrando-a às margens do Mar Vermelho, em vão pediram-lhe que voltasse –, [ela, a fuga] converteu-se em expulsão”.¹⁴³ Desobediente, concomitantemente, por não se sujeitar ao homem e por falar o nome de Deus, Lilith já estava no fora do jardim antes de ter asas e torna-se, pois, para além de mulher, um ser híbrido, mais próximo dos anjos, talvez, além de dos animais, já que são, justamente, as características de uma sexualidade não canônica que causam medo a Adão: de um lado, a ele não se sujeita, procurando, pois, pela realização de seu próprio corpo; de outro: “Jehudah em nome de Rabi disse: No princípio a criou, mas quando o homem a viu cheia de saliva e de sangue afastou-se dela, tornou a criá-la uma segunda vez, como está escrito: ‘Desta vez esta e aquela da primeira vez’”.¹⁴⁴ Sangue e saliva afastam o homem primevo e granjeiam a aproximação com o que está fora do cânone; nele, um certo feminino que, mais próximo das funções que o falo lhe concede, seria, no não-todo, a mínima parte concentrada no todo. Mas há algo, Lilith, sangue e saliva, que não se encaixa: “Ora, nem tudo é passível de se encaixar numa cadeia. São pedaços de linguagem, fragmentos concretos da experiência sensível, cheiros, sons e saliva que excedem a montagem do que no inconsciente se torna discurso”.¹⁴⁵ Saliva e sangue femininos, índice do que excede e que, afastado do homem, mais tarde, será do interesse de *deus* – “Deus e o gozo d’A mulher” –,¹⁴⁶ como se a ele fosse permitido conhecer a marca de excesso que não cabe à ordem:

O sexo feminino seria um excesso à boa forma, boa forma essa que alicerça circuitos fechados como o princípio da constância ou a repetição do estado de equilíbrio. Irigaray chega a considerar que o próprio objeto *a* é do universo dos fluidos - ter sido associado a matérias sólidas, como às fezes, é um exercício de dominação, tentativa de enquadrá-lo nos meandros da racionalidade. O objeto *a* seria mais próximo das propriedades dos fluídos como urina, saliva, luz, onda, perfume, plasma (IRIGARAY, 1977/1985, p.133). Fluido, a-forma, outra lógica: feminino.¹⁴⁷

Objeto *a*, causa-falta de desejo. Objeto *há*, sangue e saliva, infinitivo e gerúndio do desejar: uma parte do não-todo que avança, voando com suas asas, na mínima e decisiva partícula do

¹⁴³ COUCHAUX. *Lilith*, p.583.

¹⁴⁴ RABBA. *Commento ala Genesi*. Citado por: SICUTERI. *Lilith, a lua negra*, p.14.

¹⁴⁵ VIEIRA. *A janela e o real*, p.1.

¹⁴⁶ LACAN. *O Seminário*: livro 20, mais ainda. Na lição que recebe esse título, “Deus e o gozo d’A mulher”, Lacan vai explorar o gozo feminino, não-todo, que encontra algumas de suas marcas na mística, e, cremos, na sua e na escrita que busca tangenciar o além e o a mais.

¹⁴⁷ COSSI. *A diferença dos sexos: Lacan e o feminismo*, p.53.

não. Difamada – “a gente a diz mulher (*‘on la dit-femme/ diffâme’*). O que de mais notável restou das mulheres na história é, propriamente falando, tudo o que se pode dizer delas de infamante”¹⁴⁸ de saliva, Lilith foi reconhecida como, em anagrama, lasciva, simbolizada, apreendida e narrada como a serpente, um demônio serpente,¹⁴⁹ que, expulsa, retorna ao Éden para levar o par fiel à perdição: proibidos de comer da árvore do conhecimento do bem e do mal, Adão e Eva são tentados pela serpente; curvando-se à tentação, são expulsos do Paraíso – não sem antes o homem ser declarado, de modo, agora, direto, senhor e a mulher submetida a ele –; a serpente recebe o castigo de estar abaixo de todos os outros seres: “Então Iahweh Deus disse à serpente: ‘Porque fizeste isso és maldita entre todos os animais domésticos e todas as feras selvagens. Caminharás sobre teu ventre e comerás poeira todos os dias de tua vida’”.¹⁵⁰ A serpente e a mulher serão, desde então, constantemente vinculadas a duas imagens: em relação à serpente, a mulher é facilmente tentada e, em relação ao homem, arditamente tentadora – a serpente e a mulher em permanente possível contato:

A serpente-demônio, ou o próprio demoníaco que existe em Lilith, impele a mulher a “fazer algo” que o homem não permite: em Lilith há o pedido da inversão das posições sexuais equivalentes aos papéis, enquanto em Eva há o ato de transgressão da árvore, em obediência à serpente. A serpente, no mito de Lilith, pode ser equivalente à manifestação do instintivo codificado pela pergunta: “Por que devo sempre deitar-me embaixo de ti? Também eu fui feita de pó e por isso sou tua igual”. Adão, ao contrário, afasta de si a ameaça.¹⁵¹

Adão, sob o signo do tabu – pois, provavelmente, o sangue faz menção à menstruação –, afasta a ameaça de um questionamento. E a serpente, Lilith, em decorrência disso, associada ao adversário de Deus, Satanás, tanto quanto a todas as forças que impelem o fraco coração humano a se afastar do reto caminho. Numa leitura simbólico-teológica, lê-se que a serpente exerce uma função ficcional e literária: apontar para a possibilidade e o desejo humanos de desobedecer, conjugando um animal ordinário rastejante e um personagem mitológico, cujo nome (*nahash*) evoca magia (*nahash*), adivinhação (*nihesh*) e idolatria (*n’hosher*).¹⁵² Idolatria, o pior pecado, associado ao adultério, traição: a serpente liga-se aos cultos cananeus de fertilidade – daí o caráter catequético e proselitista do relato –, nos quais a serpente, símbolo da virilidade, tanto por sua forma, quanto por sua costumeira agilidade em penetrar a terra, a

¹⁴⁸ LACAN. *Encore* (1972-1973), p.176.

¹⁴⁹ SICUTERI. *Lilith, a lua negra*, p.20.

¹⁵⁰ BÍBLIA DE JERUSALÉM. Gn 3,1-11.14-15.

¹⁵¹ SICUTERI. *Lilith, a lua negra*, p.20.

¹⁵² Cf. COUTO. *Narrativas da criação*, p.39-40.

Grande Mãe, era, nos cultos, personificada pelo pênis do sacerdote.¹⁵³ Ela, nesse sentido, seria metáfora do mistério da entrada do mal no mundo.¹⁵⁴ Da proibição, interrompida pelo gesto da serpente, Lilith, e de Eva, à maldição – pois mesmo Eva, que se assujeita à posição sexual recusada por Lilith, é não-toda tomada pela impostura da lei, da linguagem –, que ganha, sobretudo, um tracejado: a sujeição da natureza e da mulher ao homem.

Para o texto, outra referência é possível: à serpente, que constantemente lambia a língua, é lícito dizer: “– Eu sou Lilith – ouvi na minha voz./ A serpente não podia ser o tentador” (SS, p.151). O ser excrita – ser-pente excrita – estabelece outras relações entre as diferentes formas, não pautadas por uma lei, mas o pode ser pela leitura que desloca, propõe, avança as imagens, mesmo aquelas cristalizadas pela impostura. Nesse lambar a língua, maculá-la de saliva e, talvez, de veneno – “nada me garantia que ela não seria uma serpente mortal que mordendo-me, me instilaria o veneno pelos dentes” (SS, p.162), as imagens são insufladas de novo ser, o excrita: “o que a víbora [...] propõe a Eva é uma via de conhecimento arriscado, autónoma. Uma cura e uma mutação” (OSH, p.62). De jardim do Éden – e desconstruindo a tradição religiosa a essa ideia vinculada –, o texto convida ao *espaço edênico*, a um só tempo, novo e desordem:

[...] se conseguires imaginar um espaço edênico que não esteja na origem do universo, como diz o mito; que seja criado no meio da coisa, como um duplo feito de novo e de desordem; que sempre existiu e não só no princípio dos tempos; que está correndo o risco de desaparecer aqui e a novidade de aparecer, além, incógnito e irreconhecível; que não é fixo, como sugere a tradição, mas elaborável segundo o desejo criador do homem, compreenderás o espaço edênico (E, p.22).

Espaço edênico, lugar em que a serpente não é o tentador – elemento narrativo que, aproximado daquele em que a mulher é a primeira a sucumbir, desresponsabiliza o homem, certo e esclarecido de suas capacidades de julgamento, apontando que a desobediência e o perigo pertencem ao feminino. A diferença, então, se situa no ponto em que a leitura, penetrando expansivamente e reproduzindo, tal como a serpente cananeia – “traduzir, em possível

¹⁵³ Cf. COUTO. Narrativas da criação, p.40.

¹⁵⁴ Paul Ricoeur afirma : “A serpente representa, no próprio coração do mito adâmico, a outra face do mal, que os outros mitos tentavam narrar: o mal anterior, o mal que atrai e seduz o homem. A serpente significa que o homem não começa o mal. Encontra-o. Para ele, começar é continuar. Assim, para além da projeção da nossa própria cobiça, a serpente simboliza a tradição de um mal mais antigo que ele mesmo. A serpente é o Outro do mal humano” (RICOEUR. *Le Volontaire et l'Involontaire*, p. 291, tradução nossa).

entendimento, o pensamento de que tal duração não pode existir e que o mar ia afundar-se na serpente [...] Lilith entrou em Úrsula” (SS, p.167) –, o faz por decisão daquele que excreve excrevendo sob “o contacto de bondade que nos liga. E sabê-lo é há” (IQC, p.104). E, nesse pacto, não há hierarquização dos seres, não há necessidade de sua antropomorfização, pois o nível ontológico entre todos os seres vibra no mesmo ponto: a existência como pujança.

A possibilidade, o fulgor de um terceiro sexo “é o que é evocado a partir da *doublure* de Eva, a saber, Lilith”.¹⁵⁵ *Doublure*, palavra francesa e feminina do vocabulário da costura e das artes dramáticas. No primeiro sentido, é o forro de uma peça do vestuário: um entre o tecido e o corpo e que é, também, tecido; no segundo, dublê, ator que substitui outro em cenas de maior perigo. Forro, não avesso, como nos lembra a expressão: peça de dupla face; se avesso, poderíamos pensar que Lilith é o interior sombrio de Eva ou seu oposto que vem à tona; quando assim interpretada, Lilith foi vista em seu parentesco com o monstruoso, explicitando que a ousadia de não se submeter ao homem – e, ao Deus que estabeleceu tal sujeição – é premiada pela transformação no demoníaco, tal como quando, ao fazer um das únicas referências canônicas a Lilith, o antigo livro escreve, numa cena que trata da desolação, redução à pez incandescente, a ser infringida ao lugar que lhe foi infiel, Edom; em meio às ruínas, “descansará Lilith, /e achará um pouso para si”¹⁵⁶: ela, aqui, será demônio feminino que habita as ruínas¹⁵⁷ – mas também “a literatura se edifica sobre suas ruínas” –,¹⁵⁸ deusa mitológica da morte,¹⁵⁹ o monstruoso, possibilidade aberta e, aos olhos da lista, do cânone e do que ele estabelece, caminho sem retorno para aqueles que se desviam:

A mulher que ultrapassa as fronteiras de seu papel de gênero arrisca tornar-se uma Scylla [*sic*], uma Weird Sister, uma Lilith (– die erste Eva, – la mère obscure), uma Bertha Mason, ou uma Gorgon. A identidade sexual desviante está igualmente sujeita ao processo de sua transformação em monstro.¹⁶⁰

Na lógica do avesso como o oposto – lógica dualista, portanto, marcada, por exemplo, pelo binômio interior/exterior –, uma qualquer identidade sexual pode ser considerada desviante. Mas, no texto e como terceiro sexo, o da paisagem, Lilith pode ser o feminino e aberto à sua

¹⁵⁵ LACAN. *Le Séminaire: 26*, la topologie et le temps, p.12. Tradução nossa.

¹⁵⁶ BÍBLIA DE JERUSALÉM. Is 34, 14b.

¹⁵⁷ BÍBLIA DE JERUSALÉM. Is 34, 14b (nota a).

¹⁵⁸ BLANCHOT. *A parte do fogo*, p.312.

¹⁵⁹ BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB. Is 34, 14b (nota ao versículo 14).

¹⁶⁰ COHEN. *A cultura dos monstros: sete teses*, p. 35.

realização em proliferação de formas: “Úrsula enrolou-se na serpente [...] quando a serpente e sua passageira, penetrou no mar, sentaram-se, hesitantes para ver o espetáculo das duas a fender as ondas [...] o mar ia afundar-se na serpente” (SS, p.166-167). A serpente e sua companheira, figuras, a fender o mar, e o mar a encaminhar-se para afundar-se na serpente: se “a paisagem não tem um sexo simples. Nem o homem, nem a mulher” (OVP, p.44), vemos que também nesse ponto não há desnível ontológico: não há sujeição nesse terceiro sexo, mas diferença: “o assobio falante da serpente desceu das regiões húmidas do ar e mudou de tom [...] a serpente (Lilith, veio-me ao espírito) não se guiava pelas minhas relações com o espaço, nem era uma pessoa com quem se convive” (SS, p.158-159). Vinda do ar, do alto, do úmido, saliva e sangue, e do som, a Lilith do texto não se faz humana. É, por certo, uma imagem do ser excrita, nome junto aos nomes: Eva, do hebraico *havah*, viver,¹⁶¹ vida, o que originou a vivente ou a mãe dos viventes; Adão, de *adamah*, terra, pó, e de *adam*, ser vermelho,¹⁶² de onde, homem formado do barro. Lilith, uma longa história, tão longa como a da língua:

O nome de Lilith tem uma filiação semítica e indo-europeia. A palavra suméria “lil”, que reencontramos no nome do deus da atmosfera, Enlil, significa “vento”, “ar” e “tempestade”. É o vento ardente que, segundo a crença popular, punha em febre as mulheres logo depois do parto, matando-as assim com seus filhos. Lilith foi primitivamente considerada umas das grandes forças hostis da natureza, parte de um grupo de três demônios, um macho e duas fêmeas: o Lilu, a Lilithu e a Ardat Lili, esta última sendo a mulher do sedutor da luz, ou sedutor fêmea da luz.

Existe parentesco também entre Lilith e as palavras sumérias “lulti” (lascívia) e “lulu” (libertinagem). Lilith utiliza sua sedução (bela mulher de cabelos compridos) e sua sensualidade (bem animal) para fins destrutivos. Foi provavelmente durante o cativeiro da Babilônia que os judeus travaram conhecimento com esse demônio, ativo principalmente à noite; mas a ligação da palavra hebraica “lail” (noite) com o nome de Lilith foi reconhecida como improvável. No entanto, Lilith é muitas vezes apresentada sob os traços de uma ave noturna, em geral a coruja.

Duas outras linhas de pesquisa permitem ainda completar a descrição de Lilith pelas possíveis aproximações de seu nome com a raiz indo-europeia “la” (gritar, cantar)[...]. De “la”, deriva o sânscrito “lik” (lamber), assim como um grande número de palavras relacionadas com a língua e com os lábios; [...] a palavra law [*sic*] [...] dá a ideia de luz, ou, mais precisamente, de “ver com uma visão penetrante”, “ver à noite”, “libertar-se da obscuridade”.¹⁶³

Desde o começo da escrita, quiçá da excrita, Lilith se mistura com a língua e com seus significantes: seu nome é o do vento e do ar, da febre e do ardor que avança mortal sobre os

¹⁶¹ NASCENTES. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, p.107.

¹⁶² NASCENTES. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, p.4.

¹⁶³ COUCHAUX. Lilith, p.582-583.

corpos das mulheres e das crianças, lascívia e libertinagem que seduzem, noite – relação que, parece-nos, não é tão improvável – e ave noturna, gritar e cantar e lambe, vários e libidinais usos da voz e da língua e dos lábios. Em suma, há muito seu nome é: chegar à visão, ainda que na noite.

Um nome que realiza um longo percurso, da origem da escrita no barro à vida que ela excreve: o forro, como o de uma veste ou de um casaco que não se constitui como sua interioridade, seu lado de dentro, mas como uma outra forma de exterioridade: o forro de uma veste que é uma veste, de um casaco, um casaco que, ainda, pode ser vestido dos dois lados, é tecido mais próximo do corpo. E o doublê, ator que assumirá o lugar de outro ator, dando seu corpo, tornando-o anônimo, oferecendo-o ao risco que o outro, talvez, não possa suportar. Lilith, forro e doublê de Eva: feminina como a segunda, também não menos mulher que ela, mas outro feminino que se arrisca, não-toda vida, como o é o nome de Eva, não-todo pó e barro, como o de Adão, a quem não se sujeita, não se sujeitando à ordem, sempre escapando como a paisagem que não cabe no olhar.

Um outro feminino que, não sendo a negação do masculino, ou seu avesso, se afirma a partir do “não” do não-todo e do “não” da não-relação, nascentes do ser escrita – “tudo o que é escrito parte do fato de que será para sempre impossível escrever como tal a relação sexual”.¹⁶⁴ Tal “não” se marca como ímpar em sua solidão: “a solidão é o que se pode escrever, o que se escreve com a letra – *lettre* – quando a ruptura do semblante de ser – *l'être* – deixa seu rastro” –,¹⁶⁵ feminino do não-um – como, em língua inglesa, se excreve: *no-one*, ninguém:

Passeava-se distraidamente por Lisboa quando passou por ele uma mulher nova. Sentiu-lhe os seios baterem livres contra a camisa, as pernas e o garbo da garupa (não tinha palavra melhor) caminharem sem entraves como luzes fátuas vistas na luz translúcida de um balão veneziano. Aquele movimento era um misto de substância viva, aragem firme, e luz trémula. Passou por mim foi o que pensou mais tarde, e guardou como expressão exacta um porte altivo e um vestido ao vento.

Não é correcto dizer que Aossê nunca a viu. Vira-a, mas sem o rosto. Normalmente, é verdade que o verbo ver alguém supõe um rosto, conhecido ou a conhecer. Não vira ninguém é correcto, mas vira ninguém não é menos próprio: um rosto sem rosto. Fora-lhe mostrado – dir-se-ia – à medida das suas posses [...]

Deram-lhe um feminino de ninguém a ver. Viva, veloz, livre, altiva. Bastou-me essa realidade em vogais abertas em torno da

¹⁶⁴ LACAN. *O Seminário*: 20, mais ainda, p.40.

¹⁶⁵ VIDAL. Há Um, p.54.

consoante V – um V firme, decidido (LL2, p.36-37).

Terceiro sexo feminino de ninguém: um corpo sem rosto reconhecido pelo vestido ao vento: ver ninguém, *no-one, personne*,¹⁶⁶ “a constituição de um feminino para além da referência ao falo”;¹⁶⁷ Lilith, a paisagem, “viva, veloz, livre, ativa”: viva de uma *restante vida*, veloz como a passagem do ar e da noite, livre como a que não se sujeita ao falo, ao masculino, ativa porque voltada para o campo além e a mais do humano – ainda que, referente a ele, esteja não-toda voltada. Corpo consistente e sensual, rosto sem rosto: luz translúcida, substância viva, aragem firme, luz trêmula, a paisagem exposta em sua sexualidade e escrita numa intensidade que escapa a uma lógica do esclarecimento, adensada em sua singularidade: uma luz que atravessa a luz, uma substância viva – pois se só há uma substância, aquilo que existe em si mesmo e por si mesmo, e ela é infinita, *deus*,¹⁶⁸ cuja essência, os graus de potência,¹⁶⁹ é igual à existência,¹⁷⁰ logo, não há uma substância que não seja viva, a própria vida em todas as suas modalidades, e própria a morte é uma passagem em que as partes extensivas de um dado corpo chegam a outras relações, compondo outros corpos –,¹⁷¹ aragem firme, como a leveza que, fazendo força contra o vestido, mostra a silhueta que o suporta, e uma luz que, atravessando a luz, vibra, trêmula, tocada pela aragem e pelo vivo da substância. Arremessado no V, a letra da abertura e do vão, o *feminino de ninguém* se mostra em dois traços, um pequeno abismo, singular silhueta de uma seta vazia, a letra da “vagina da mulher viva e dada” (LL1, p.56), uma vagem, a letra a mais feminina de ninguém.

O gêmeo, no ser escrita, quebrou-se; estamos no ímpar da imagem: “O que o imaginário faz,

¹⁶⁶ BRANCO. O feminino de ninguém: Llansol, Clarice, Duras, p.4 (inédito). A autora, a partir de um artigo de Leyla Perrone-Moysés que localiza na tradução da palavra pessoa, que é também o nome do poeta F. Pessoa, para o francês, o ninguém – *personne* –, procura articular a proposição lacaniana do terceiro sexo com o sexo da paisagem e o feminino de ninguém. Ela escreve: “Assim, a Pessoa-Personne, essa ‘máscara de ninguém’, como sugere Leyla Perrone-Moisés, corresponderá, na obra de Llansol, um ‘feminino de ninguém’, não referido ao masculino, mas antes a uma ausência de masculino, ou mesmo de pessoa (agora com minúsculas), a um para além do humano, talvez.” Janaína de Paula, em *Cor’p’oema Llansol*, por sua vez, próxima da leitura de Lucia Castello Branco, vai propor uma pertinente tradução da noção lacaniana de *Y’a de l’Un* como *Há aí algo do Um* (p.233), articulando-a ao *Um todo só*, um infinito impróprio (p.234) como imagem do feminino de ninguém que, não referido ao masculino, avança sem deixar marcas. Para mais, sugerimos: PAULA. *Cor’p’oema Llansol*, p.225-258.

¹⁶⁷ BRANCO. O feminino de ninguém: Llansol, Clarice, Duras, p.3 (inédito).

¹⁶⁸ Cf. SPINOZA. *Ética*, p.13; p.16; p.19.

¹⁶⁹ Cf. DELEUZE. *Cursos sobre Spinoza*, p.170.

¹⁷⁰ SPINOZA. *Ética*, p.13.

¹⁷¹ Cf. DELEUZE. *Cursos sobre Spinoza*, p.248.

ele imagina o Real: é uma reflexão. Uma reflexão refere-se ao espelho, é, pois, no espelho que exerce uma função. O espelho é o mais simples dos aparatos. É uma função de alguma maneira totalmente natural”.¹⁷² No texto, ao lado do gêmeo quebrado, também o “jogo de espelhos se estilhaçou” (LL1, p.126): seria possível, isto é, fulgorizável, parece-nos, que o totalmente natural do jogo de espelhos, no texto, pudesse ter se rompido, abrindo espaço para outras formas e possibilidades de existência, fora da lógica dual, no terceiro feminino sexo da paisagem:

Ora, se estamos fora da lógica do espelho, estamos fora do binarismo, fora de uma função “totalmente natural” e talvez até mesmo fora de uma lógica do humano, como propõe Llansol através da inserção de um terceiro: a paisagem como o terceiro sexo. Cabe, então, indagarmos se esse terceiro sexo proposto por Llansol – e talvez intuído por Lacan – não compreenderia uma outra lógica – uma topologia, talvez – que, fora da lógica dual, conceberia um feminino não referido ao masculino, um “feminino de ninguém”.¹⁷³

Feminino de ninguém, um feminino outro, então, ímpar dos sexos abertos para fora de si mesmos, no *sexo de ler* que se abre para o aberto do pensamento que se alarga para além do espaço humano, e de seus discursos, para a pura diferença da paisagem, o irreduzível terceiro das relações entre os humanos falantes, terceiro a apontar, furo e cena aberta na superfície do texto, que, entre os signos, em suas relações de sentido, a sua potência própria, afetada e afetante, realiza a negação da conjunção das diferenças, e as excreve excrevendo: um ser excrita que não cessa de se dizer para além das formas pré-estabelecidas. Assumindo as consequências éticas da diferença entre os signos da língua, que manifestam as diferenças irreduzíveis entre todas as formas, talvez pudéssemos, com o corpo, manifestar:

Senhoras, senhores e outros, de uma vez por todas, o feminismo não é um humanismo. O feminismo é um animalismo. Dito de outro modo, o animalismo é um feminismo dilatado e não antropocêntrico. [...] O animalismo não é um heterossexualismo, nem um homossexualismo, nem um transsexualismo. O animalismo não é nem moderno nem pós-moderno. Posso afirmar, sem brincadeira alguma, que o animalismo não é um hollandisme. Não é um sarkozysme ou bleumarinisme [NT: Referências a François Hollande, Nicolas Sarkozy et Marine Le Pen]. O animalismo não é um patriotismo. Nem um matronismo. O animalismo não é um nacionalismo. Nem um europeísmo. O animalismo não é nem um capitalismo, nem um comunismo. A economia do animalismo é um benefício total de tipo não agonístico. Uma cooperação fotossintética. Um gozo molecular. O animalismo é o vento que sopra. É o caminho através do qual o espírito da floresta de átomos ainda alcança os seres que voam. Os humanos, encarnações mascaradas da floresta, deverão se desmascarar do humano e se mascarar

¹⁷² LACAN. *Le Seminaire*: 26, la topologie et le temps, p.12. Tradução nossa.

¹⁷³ BRANCO. O feminino de ninguém: Llansol, Clarice, Duras, p.5 (inédito).

novamente do saber das abelhas.¹⁷⁴

Para além do humano “consumidor de social e de poder” (LL1, p.120), a excrita nos ensina: “venha o que depois vier (‘A eternidade’, disseste), só este corpo escreve. ‘Apenas o corpo ficará dito’, respondi-te” (ATJ, p.82). Apenas o corpo, *feminino de ninguém*, paisagem não-humana, “vento que sopra”, “caminho” dos desmascarados do humano que descobrem que o feminino se pode experienciar no trânsito que transpassa como excrita, e, como Lilith, fora do gênero humano: “heréticos e ortodoxos declararam-nos hoje fora do género humano. Não tenho coragem para lhes perguntar a que espécie pertencemos” (CME, p.154): “não somos homens, nem mulheres. Não sabe, aliás, o rosto que temos ou se temos rosto” (OVP, p.28): “não viste um masculino e um feminino, é certo, mas porque o teu formulário está inclinado, de preferência, para as formas que atraem as humanas para o seu abismo” (OSH, p.181): o texto, continuamente, excrevendo uma realidade para além do binário que, incessantemente, se diz no infinitivo e no gerúndio – *há*, não-todo coincidências, débil em singularidade, diferença para além de uma diferença sexual:

Não existe diferença sexual, mas uma multidão de diferenças, uma transversalidade de relações de poder, uma diversidade de potências de vida. Essas diferenças não são “representáveis” porque são “monstruosas” e colocam em questão, por esse motivo, os regimes de representação política, mas também os sistemas de produção de saberes científicos dos “normais”.¹⁷⁵

Um ser excrita, nesse ponto jogado ao infinito, aponta que, desde que arremessados como existentes no mundo, e considerando todas as formas que se dão nesse arremesso – “a boca, a copa frondosa, o cogumelo, a falésia, o mar, a erva rasteira, a leve aragem, os corpos dos amantes” (OVP, p.44), as abelhas, as moléculas mínimas, os traços de fotossíntese, homens e mulheres e mais além –, todas as formas possíveis de corpos se excrevem porque, não fixas e não completas, são corpos que se podem descobrir como, nalgum ponto, participando do feminino: absolutamente singulares, em diferença, Lilith. Com isso, é evidente que estamos considerando não simplesmente características identitárias circunscritas numa categoria de gênero, mas o fazemos no sentido de compreender que, para além de um feminino-masculino, há um feminino, horizonte de onde se parte, horizonte para onde se dirige, o corpo como *há*, pois o ninguém desse feminino pode ser, também, o impessoal do verbo infinitivo e em

¹⁷⁴ PRECIADO. O feminismo não é um humanismo, [s/d].

¹⁷⁵ PRECIADO. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, p.18.

gerúndio.

Fora do gênero humano, na “transumância”, *entresser* da excrita entregue ao corpo do número ímpar: “Os deuses continuavam vivos, [...] Escrevem nos corpos. É terrível o modo como escrevem. O afecto contava-se outrora entre eles em rasgões profundos, em delícias de que perdemos a palavra, em páginas desfolhadas” (OSH, p.169) e de outro:

o seu deus aquoso ao lado dela e eu vi a mão do seu amor único pousar na sua,
e principiar depois a soletrá-la com o aveludado dos lábios
[...]
era evidente

que nunca alguém lhe lera assim o corpo (OSH, p.170).

Evidente: habitar um corpo no seu constante atravessamento de excrita: só-letrar,¹⁷⁶ numa experiência, por vezes terrível, por vezes em delícias, um corpo absolutamente singular – tocado pela singularidade de um ponto no infinito –, o feminino, a perda da palavra e da sequência finita de um livro: desfolhadas páginas abertas a uma leitura que se vive como inconclusa, intensa e fugaz, raio sobre o mundo, fulgor: aveludado dos lábios de *deus*, encontro entre as formas que se amam, que estão a construir o conhecimento do amor numa evidência, por vezes sem palavras: a de que a excrita, ler e excrever um corpo é o-que-se-dá nesta evidência: um “convosco” que se abandona, no corpo pelo qual passa, e, nele, abandona o lastro, “rasgos profundos”, de seu “amor único”: princípio de um só-letrar.

Como no ímpar do amor, o terceiro sexo. A excrita sabe e o excreve: do amor, o conhecimento possível é o ímpar: a esperança de que essa seja a imagem que não cessa, última imagem da abertura ao pensamento que conhece o corpo, e os corpos do amor; amor que, na sua melhor forma, “– e estou aqui a falar sobre qualquer tipo de amor, o amor a uma planta, a um cão – é uma forma de amor que se abre para fora de si mesma” (E, p.51), forma aberta aos “três sexos que movimentam a dança do vivo: a mulher, o homem, a paisagem. Esta é a novidade: a paisagem é o terceiro sexo” (OVP, p.44); abertura que não cessa de se dar como passagem, hospitalidade àquilo que não cessa, o amor do ímpar que não faz par. A respeito dele, “_____ que posso eu dizer-vos que não quebre a incomunicabilidade das palavras de amor?” (BDT,

¹⁷⁶ Para uma leitura que articule as figuras como atravessamentos de letra e imagem, recomendamos: GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Pós-Lit – FALE/UFMG; Editora UFMG, 1997; sobretudo a parte intitulada “A imagem soletrada” (p.208-226).

p.49), amor desdobrado em questão, no infinito das questões: “Quem precisa que um ramo entre na sua vida?” (AA, p.94). Ramo, anagrama de amor, as mesmas letras amplificando o silêncio, o número ímpar como saída, como cura¹⁷⁷ para o número dois: número da completude, do elemento binário – do andrógino, do hermafrodita, de Narciso –, ao qual nos apegamos, desde Platão e de Adão e Eva, e que, ainda hoje, nos coopta, sob múltiplos jogos especulares, como o triângulo – com o qual o *amor ímpar* não se identifica, pois é uma saída das formas de amor vinculadas à *luz comum*, a que:

[...] ilumina marido e mulher, pais e filhos, sentados à mesa; mas eu, basta sentir-me, um momento de qualidade inferior à natureza da prata que poderia alcançar, para afastar a luz comum, e não desejar o fim do combate. Procuo outro lugar à mesa, o lugar ao lado do outro que me estimule e cause medo dizendo, por exemplo, aos que dormem tranquilamente a comer o amor: “a abóbada celeste acaba de ruir” (AC, p.44).

A *luz comum* é, talvez, uma leitura ocidental do amor: nela, estampa-se uma imagem extática: “marido e mulher, pais e filhos ao redor da mesa”. Também se evocam *Eros e Psique*,¹⁷⁸ pelo “aos que dormem tranquilamente” e o *Banquete*, pelo “a comer o amor”. O ramo do *amor ímpar* propõe-se como outra forma para o amor, uma cura – a liberdade para além do céu, pois “a abóbada celeste acaba de ruir” –, e, talvez, a experiência radical de que “o que é escabroso no amor é que não tem anel” (HH, p.36), como se excrevêssemos: o que está em jogo não é a união ou uma miragem da fusão; o monstruoso do amor é a solidão de que ele dá prova, também no texto: “o humano não poderá nunca definir-se pelo poder, pela razão, ou pela vontade,/ mas pelo face a face ao Amante, de que o corpo é a manifestação presente,/ e o texto a ausência que se manifesta” (LL, p.130-131). Manifestação de presença e de ausência, o corpo e o texto, uma ausência que diz do movimento textual que nos ascende, chama, e pede uma excrita que não seja possível ler; ou, ainda, uma excrita que se prolonga em seu começo, e recebe o sentido e o

¹⁷⁷Sugerimos, para uma investigação acerca da noção de cura, conforme a psicanálise e a literatura: COSTA. *Acurar-se da escrita: Maria Gabriela Llansol*. Circunscrevendo a noção de *acurar-se* como um possível efeito da experiência literária, o autor escreve: “acurar-se da escrita é perfurar a superfície finita da página, escavar aí o espaço infinito em que a vida circula, pulsa. O escritor in-finitiza corpos e mundos em texto. De sua prática, pontualmente, nasce, e apenas em face dela. Deixa-se atravessar pelo desconhecido que porta em si, no desvanecimento do eu e de sua identidade. Nasce a cada gesto de escrita e desaparece a seguir, para então tornar a escrever.

Nessa prática, depuram-se objetos singulares: corpo, obra, livro, poema, letra. Devir escritor: permanente *acurar-se* da escrita. A escrita que se acura em objeto devolve a quem escreve o primeiro olhar, o corpo-centelha que se move em direção ao lápis” (p.151).

¹⁷⁸ Ver BRANDÃO, Junito de Souza. *Eros e Psique. Mitologia grega*. Vol II. Petrópolis: Vozes, 1987. p.209-251

arremessa para o depois, logo adiante, sentido arremessado para que, livres da univocidade da interpretação, acorramos ao encontro do texto, excrita se excrevendo só e letrada:

Vereis que, pouco a pouco, as letras vão rolar do próprio nome:
amor sem m.
amor sem o.
amor sem r.
amor sem a.

fica o silêncio em que vos dareis uma à outra, ponto final na chama (UBDMT, p.93).

Há um movimento de perda, “as letras vão rolar”, na palavra amor: perda de todas as letras, a começar pelo “m”, passando pelo “o”, pelo “r”, chegando ao “a”, como se, passando do meio ao fim e ao início, se perdesse uma palavra, mora: o amor perde sua mora. Amor e ramo, anagramas, assim como mora:¹⁷⁹ demora; prorrogação de prazo para pagamento de dívida; quantia a mais paga em uma dívida pelo descumprimento de prazos (juro de mora); unidade mínima de duração de um som vocal correspondente, em línguas com oposição de vogais breves e longas, à vogal breve; no canto gregoriano, prolongamento de um valor na penúltima/antepenúltima figura de um período; também, uma planta, amoreira, e um gênero de árvores frutíferas. Perdem-se várias coisas, também a fixidez, pois mora corresponde ao verbo morar, conjugado na terceira pessoa do singular, no presente do indicativo: ele mora. O amor, do ramo e da mora, sem morada.

No “silêncio em que vos dareis uma à outra, ponto final na chama”, a palavra amor, bagunçada e monstruosa, chama silenciosa em seu final; e recebemos a concretude dessa palavra, dessa coisa, pois as palavras são coisas – “a linguagem é uma coisa: a coisa escrita, um pedaço de casca, uma lasca de rocha, um fragmento de argila em que subsiste a realidade da terra”:¹⁸⁰ seu ponto-final de letra, o “r”, o que escreve, deslocando-se do fim para o início, uma possibilidade de mutação, para nós, da palavra “amo-r” para “r-amo”, quando há a perda de “mora”: de delonga, pois o *amor ímpar* exige prontidão e decisão, não uma “espera que não tenha parencças com a esperança” (CA, p.62); de usura, sua cobrança sem fulgor; de hierarquia, como uma modulação entre maior e menor, pois o texto quer fazer com que todas as formas, humanas, animais, vegetais, coisais, textuais, sejam “vivos no meio do vivo” (LL, p.120); de

¹⁷⁹ MORA. In: HOUAISS. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=mora>>. Acesso em 21/08/2018.

¹⁸⁰ BLANCHOT. *A parte do fogo*, p.336.

estrutura de árvore completa, sua habitação. De fato, um ramo não é uma árvore, é um fragmento que, arrancado, ainda pode servir de novo início – o que implica numa forma de corte, certamente; fragmento que, se não arrancado, dá continuidade e movimento, em outra forma, ao caule: “o ramo não mata o caule, mas nele se apoia, ainda que para dele se afastar”.¹⁸¹ O ramo é, pois, aqui, ponto vegetal e final, de movimento e mudança, na chama.

Trazer o “r” para o início, para excrever outra coisa com a palavra amor: o /r/ sinaliza o fonema vibrante múltiplo, em início de palavras ou posposto a vogais, podendo, ainda, ter o som de retroflexo.¹⁸² Desse modo, lemos a letra “r”, em seu deslocamento do fim para o início, como abertura-curva do fim no começo: saída de ar, curvatura da língua – “dobra tua língua, articula” (FP, p.11) –, abertura para que ramo possa ser dito na palavra amor, e a sua incomunicabilidade não seja, assim, obstruída, mas ela e seu silêncio sejam escritos numa outra palavra. Excrevendo ramo com amor, *amor ímpar*, a melhor forma de amor: encontrar o outro em uma outra relação com as palavras, no movimento que lhes é próprio:

Principio a recorrer às palavras que anunciam a realidade:
– Por que brincas? Por que não brincas? Por que brincas sozinha?
– Por necessidade de conhecer. De conhecer-te – respondo.
– Entraste no reino onde eu sou cão. Pesa a palavra.
– Eu peso.
– Desenha a palavra.
– Eu desenho.

¹⁸¹ SERRES. *Ramos*, p.81. O autor, em seu livro, realiza um percurso entre várias áreas do pensamento – da antropologia à botânica, passando pela filosofia, também a da ciência, pela epistemologia e pela religião – procurando pensar a relação entre os “formatos”, formas do já dado que formatam e oferecem certas determinações para os modos de conhecer, e os “ramos”, as possibilidades que brotam dos “formatos” e que, como tais, se apresentam como acontecimentos de irrupção do novo. Oferecendo compreensões em diversos trechos do livro, o autor as oferece como ramos; a partir de uma – “sem mudança de sentido, não há sentido. Em virtude de suas inflexões, mesmo os vocalizes quebram a continuidade da música. Sempre bífida, a língua multiplica os ramos” (p.135) –, colhemos duas: “natural, o relógio acompanha o circuito dos planetas, mas, com suas batidas, marca os batimentos do coração, os golpes de Estado e os gestos de teatro; não há vida sem o retorno obrigatório da aurora, nem primavera sem o eterno regresso ao ponto vernal, não há poesia sem ritmo, não há harmonia sem inarmonia das sétimas, nem estilo sem ruptura de estilo, não há sistema solar sem o caos que pode fazer o planeta bifurcar-se de sua elipse. O tempo corre rumo à entropia ou, ao bifurcar-se, escande a expansão do universo e a evolução vital” (p.128); “nossa alma... assemelha-se a uma árvore que explode em ramagens e buquês? Mas que prazer, oh! grandes deuses? O prazer da atenção: ela metamorfoseia a fera em bela. No ponto em que o ramo se enxerta no caule, aparece esse novo estado. Esse enxerto transforma a lei repetida no caule numa outra coisa; suspirando de tédio, inquieto-me; sonolento, desperto de meu dogma; ao imitar, invento; de tronco, eu me transformo em ramo; enrolado na pele do asno, eu saio. Eu me converto. Morto, eu renasço” (p.133).

¹⁸² R. In: HOUAISS. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=r>>. Acesso em 21/08/2018.

- Pensa a palavra.
- Eu penso.
- Então entraste no reino onde eu sou cão – concluiu ele (AC, p.41).

Nosso ramo é a palavra amor pesada, pensada, desenhada; ramo é o gesto de turbar as letras da palavra amor, dando-lhe outra forma de dizer-se, sobretudo, como movimento que, diz o texto, “torna-nos obsessivos e inconstantes. Não podemos viver sem ele, mas a imagem não se mantém fixa. O fulgor desloca-se. Não podemos desejar o novo e querê-lo sem surpresa” (OVDP, p.34). O *amor ímpar* é, pois, feito de novo e de desordem (E, p.22) sobre a falta-traço que não se completa: “_____”, falta-me uma flor branca para compor, com rigor, um ramo lilás” (CLeg, [s/d]). Falta que começa a ser escrita pelo traço. Nele, contida a vontade de dizer que não se diz; o traço contém o silêncio, contém sua falta, a falta dele, do texto, a falta de quem o lê, *legente*, a falta que se escreve: “falta-me uma flor branca para compor, com rigor, um ramo lilás.” E, se o branco em forma de flor é o que falta, como *causa amante*, pousamos a excrita sobre essa cor, branco, vendo que, aqui, ela se dá porque o branco é o resto que falta à composição de um ramo numa cor que não o elimina: para que o ramo seja rigorosamente lilás, falta-lhe o branco.

Nos múltiplos tons de branco, não há pureza e esterilidade, mas movimento, ramo: as sete cores do arco-íris em movimento são a origem do branco, revestido de um excesso de cores – o sete, na numerologia bíblica, p.ex., significa plenitude e perfeição –, um excesso que é efeito e feito de movimento, atravessamento de cores sobre cores. Logo, o branco não é a falta estagnada: é um tipo de texto: “no texto da neve há uma mistura de silêncio, neve e cal, utilizada em acabamentos” (AA, p.216); o que falta de brancura para que o ramo seja lilás é a falta desenhada, brancura, pelo lilás em movimento, em atravessamento, para a composição de um ramo sem simetria: falta branco para que seja lilás. O *amor ímpar*, então, é a proposição de uma relação assimétrica, não pela qualidade das partes, mas porque qualquer simetria é um impossível, visto não serem iguais-incompletos que se encontram, mas *absolutamente sós* – “trabalhar a dura matéria move a língua; viver quase a sós atrai, pouco a pouco, os absolutamente sós” (F, p.50). Encontro de *absolutamente sós*, o *amor ímpar*, e quem se entrega a essa excrita, torna-se figura, acolhendo, em seu corpo, outra forma de corpo, um *corp’a’screver*, fragmento absolutamente só em que o *eu* falta:

Não vou perguntar: “quem falta?” sou eu que falto, o fragmento por que suspiro, e que está suspenso fora de mim. *Eu* que queria ser *ele*, sem poder,

como _____
como um resto de frase
que se esquece (IQC, p.21, destaques no original).

Amar com *amor ímpar* é um estado de amor-fora-do-eu – êxtase –, uma possibilidade para além do espelho. Amar nesse ramo para que haja encontro com o fora-do-eu que, em primeira instância, é o outro-que-falta: o outro *absolutamente só* que, comigo, pode partilhar o ramo e a alegria de viver. Encontro que se dá ainda no adeus: “Quando sobe a luz do dia, e o amor fica deserto, que dizer-vos do amor _____ a não ser **adeus**” (BDT, p.92, destaque no original): Lemos: com a subida da luz, só uma palavra do amor pode ser dita ao que fica deserto: adeus. Ao ramo, um adeus para que não se interrompa a incomunicabilidade, o silêncio da palavra *amor*. Diremos adeus, a *deus*, *há deus*, contudo, não, ainda; por ora, nossa troca será de outras palavras, as anódinas, que os amantes nus trocam entre si:

enquanto se acariciam e se contemplam.
Nesse instante, os corpos brilham
porque,
nesse trânsito, a palavra aí existe, mas sem importância útil, e os
corpos, sem que nós os saibamos, a absorvem – e fulgem (LL, p.118)

Tais amantes, que se abrem ao *amor ímpar* das palavras que eles não sabem, podem se abrir, igualmente, às outras formas de amor, sob a luz do fora-de-eu, do ramo, que, no texto, se excreve: a excreta: “eu passei apenas pela escrita. Palavra feminina como eu. /Estou a acrescentar-lhe um ramo enquanto cresce a árvore florida _____” (CLeg, [s/d]). O *amor ímpar* acresce em abertura e movimento, ramo, ao outro figura, que, tendo arriscado sua identidade, pois esse é o gesto imprescindível, descobriu a linhagem a que pertence (E, p.36; p.30); as figuras, *cenos fulgor* do amor, chamadas a participar, longe de qualquer simetria, da abertura do amor dos complexos “três sexos que movimentam a dança do vivo: a mulher, o homem, a paisagem. Esta é a novidade: a paisagem é o terceiro sexo” (OVDP, p.44). O amor é, pois, ramo do sexo da paisagem, ímpar e feminino de ninguém: abertura e dilatação que nos vem do exterior, corpo do fora, ruídos que interrompem a estagnação e a arremessam a um plano de nascimentos: corpos que absorvem o que recebem, corpos que, nesse trânsito, tornam-se *cenos fulgor*. E que amam para além do sentido das palavras, na alegria que as letras desenham:

PARTÍCULA 49 – *Ruídos*

Chove torrencialmente, e não há nada que substitua as vozes da

natureza, tendo as notas da escala musical, no entanto, um grande poder de transformação sobre a natureza. Elas aplacam o choro da natureza no berço _____ quem sabe para o que nasce _____ nasce

ainda assim

esta natureza de que falo não pode ser destruída,

“o amor é a alegria acompanhada de uma causa exterior” (CL, p.119).

O amor vem do exterior, escrita; para um pensamento que ressoa no texto, “o amor nada mais é do que a alegria, acompanhada da ideia de uma causa exterior”.¹⁸³ A alegria nada mais do que a “passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior”¹⁸⁴ acompanhada da realidade formal – “a realidade formal da ideia [...] é a realidade da ideia enquanto ela é em si mesma alguma coisa” –¹⁸⁵ de uma causa que é variação de força de existir e de potência de agir.¹⁸⁶ E a perfeição, pensada a partir do afeto da tristeza: “a tristeza, entretanto, é um ato que, por isso, não pode ser senão o ato de passar para uma perfeição menor, isto é, o ato pelo qual a potência de agir do homem é diminuída ou refreada”:¹⁸⁷ perfeição, portanto, potência de agir. Na *legência*, há a subtração de uma palavra escrita pela filosofia, ideia, pois, nela, o exterior apresenta-se àquele que ama na forma de uma ideia, realidade formal; no texto, a causa é tão somente exterior: um amante que, desde o fora, chama e afeta o corpo – tal como, por certo, o pensamento já sinalizara: “No entanto, resta ainda observar, sobre o amor, que ocorre, muitas vezes, que, quando desfrutamos de uma coisa que nos apetece, o corpo adquire, por causa desse desfrute, uma nova disposição, que o determina diferentemente e nele desperta outras imagens de coisas”.¹⁸⁸ O amor, então, é uma intensificação de potência, intensificação que nasce do encontro com outras intensidades, aquelas que o texto escreve como fulgor, outros corpos que, sem fusão ou simetria, se mantêm na proximidade que a distância realiza, corpos estranhos que excrevem uma ideia de amor, uma ideia de amante:

Viver na intimidade de um ser estranho, não para nos aproximarmos dele, para o dar a conhecer, mas para o manter estranho, distante, e mesmo inaparente [E] mesmo no meio do mal-estar, dia após dia, não ser mais que o lugar sempre aberto, a luz inesgotável na qual esse ser único, essa coisa, permanece para sempre exposta e murada.¹⁸⁹

¹⁸³ SPINOZA. *Ética*, p.108.

¹⁸⁴ SPINOZA. *Ética*, p.141.

¹⁸⁵ Cf. DELEUZE. *Cursos sobre Spinoza*, p.22.

¹⁸⁶ Cf. DELEUZE. *Cursos sobre Spinoza*, p.25

¹⁸⁷ SPINOZA. *Ética*, p.141.

¹⁸⁸ SPINOZA. *Ética*, p.140.

¹⁸⁹ AGAMBEN. *A ideia da prosa*, p.51.

Ideia de amor, ideia de amante: estranho íntimo, ser único, coisa, que pode abrir, de fato, a experiência do ramo para fora das dicotomias. Um arremesso à causa exterior que afeta, ao afeto que vem de fora, do terceiro sexo: “Mas o que é então o Amante?, pergunto. O teu sexo caminhante para além da repulsa” (F, p.151, destaque no original), e é seu “o olhar de amor do Amor através de seu amado”,¹⁹⁰ *amor ímpar*, um mover as letras, excrevendo outra palavra para a palavra amor. E, ao abri-la, fazê-la dizer mais do que a *luz comum*, levá-la para fora de si mesma, identificá-la com a falta em branco que, destoando do restante das cores, as mostra, e mostra-se, na singularidade de seu mover-se; e conduz ao ponto ímpar e em que *há* é sua morada: “esta morada/ é a do amor./ – A do amor” (IQC, p.90): *há* do *amor ímpar* que se excreve no encontro dos textos, ímpares irredutíveis e que se atravessam:

porque copiar um texto
o abre sem o violar e, quando pensamos que o sabemos de cor, muitas vezes
adulteramos o que está escrito
mas esse adultério é pleno de ensinamentos, revela-nos o que o nosso sexo de
ler está vendo, ou desejando, em contraponto à matéria do texto
e ao seu pensamento _____ o motivo ou móbil por que foi
escrito
vai-se desenhando,
muito longe da mente e da letra da sua história;
como qualquer ser (OSH, p.144).

Uma língua feminina e descalça, a da excrita adulterando o texto que copia, fazendo deste um gesto de leitura. Gesto em que o não-todo e a debilidade apontam, a um só tempo, para três questões: de um lado, o pensamento sempre é uma elaboração frágil; de outro, a forma excrita que elegemos para excrevê-lo não se conclui num todo acabado; por fim, em determinadas elaborações, sobremaneira aquelas mais afeitas ao poema, excrita e pensamento são indissociáveis: a expressão de um granjeia a expressão de outro e, nesse amálgama, avança. Estamos, pois, diante do finito da linguagem e do pensamento, finito de onde escapa o infinito da poesia.

O texto avança, é a distância entre todos os pontos. E excreve: “Nenhuma palavra é poética. Nenhuma. (Nem o verbo ser.)” (AA, p.38), pois, na história do pensamento, o ser foi escrito Ser e, certamente, tornou-se palavra forte, a palavra que define o todo, todas as coisas. A grande dúvida, ao nos aproximarmos dessa palavra, é a “dúvida de poder sair do labirinto do ser”

¹⁹⁰ AMBERES. *Deus, amor e amante*, p.130.

(CME, p.49), saindo das afirmações que, no ocidente, se elaboraram ao redor dele: o Ser, Uno, Verdadeiro, Belo, Bom. Um labirinto em que a verdade monstruosa devora o que lhe escapa; um risco, o de se esbarrar na opinião de que, na poesia, não havendo sentidos determinados, não há pensamento. Um resto e obstáculo – “o resto e o obstáculo tornaram-se um ser” (RL, p.41) –, longe da *restante vida*, do *jogo* e do *poço*, indicando que “_____ nada conseguirá jamais dobrar o ser à diversidade do que não existe” (SS, p.25). O que não existe, não podendo ter sobre si o desdobrado ser, não alcançará a existência. E se o ser, no texto, tiver se desdobrado, no fulgor, “mutação e permanência da escrita”?¹⁹¹

O “ser do Há se rompe quando não se movem, agarram, percutem e trabalham [...] é particularmente aterradora a inércia das mãos” (AA, p.140): o ser, posse do *há*, se rompe quando não há gesto das mãos, toque, excrita: “a palavra que se deixa cunhar e assim se mostra ao olhar, é a palavra escrita, isto é, a escrita. Mas a palavra como a escrita é a escrita à mão”.¹⁹² À distância, o ser e o *há* não se confundem, habitam o fulgor do texto como figuras – módulos, contornos, silhuetas –; o texto escolhe o *há* como suas letras, pois, a afirmação: “– Aqui há ser – escreveu o texto. / – Aqui há dom – disse-lhe eu” (LL2, p.67), mostra-nos que, além e a mais, *há*: por vezes dom, por vezes ser, o texto desfaz-se da ontologia – o que não implica que elementos dela, noções, dele não façam parte, mas, ultrapassando conceitos, o fazem como figuras. Dom, ser, nada, no *há* coincidem todas as coisas: “ainda que nada existisse, o facto de que ‘há’ não se poderia negar. Não que haja isto ou aquilo; mas a própria cena do ser estava aberta: há. No vazio absoluto, que se pode imaginar, antes da criação – há”.¹⁹³ Mais do que a cena do ser, *há* uma força que perdura, persiste, avança, como *cena fulgor*: “tudo que existe, existe ou em si mesmo ou em outra coisa”,¹⁹⁴ *há* é potência, poder de existir sempre atual – infinitivo e gerúndio –, cuja essência é a própria existência como potência¹⁹⁵ e o esforço por se conservar: “o esforço por se conservar nada mais é do que a essência da própria coisa [...], a qual, à medida que existe como tal, é concebida como tendo força para perseverar no existir [...] e para fazer aquilo que se segue, necessariamente, de sua dada natureza”.¹⁹⁶ O *há*: excrita, a um só tempo, feminina e descalça, não-todo e débil encontro entre forma e pensamento.

¹⁹¹ LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.9.

¹⁹² HEIDEGGER. *Parmênides*, p.119-120.

¹⁹³ LÉVINAS. *Ética e infinito*, p.34.

¹⁹⁴ SPINOZA. *Ética*, p.14.

¹⁹⁵ Cf. SPINOZA. *Ética*, p.40.

¹⁹⁶ SPINOZA. *Ética*, p.172.

E, “para que o há não seja tomado na brutalidade do sentido” (AA, p.130), mas só-letrado no caminho do texto, avançamos:

Graça Vasconcelos: Maria Gabriela, neste livro [IQC] refere-se inúmeras vezes a algo a que dá o nome de “há”, forma do verbo haver. Fala-nos, por exemplo, de “os pensadores do há”. Qual é o significado desse “há” para si?

Maria Gabriela Llansol: Foi um pré-socrático, Parmênides, que introduziu, digamos, essa noção do “há” em oposição à noção de movimento. Digamos, o “há” é a certeza inabalável de que há um núcleo que nunca será destruído e que tem sua existência nele próprio. Eu penso que a energia de certos autores, ou de certos seres humanos, de certos viventes, se funda precisamente nessa existência, nessa força, nessa pujança que lhe assiste sempre com a convicção de que ela nunca se romperá e nunca atingirá o fim. É uma espécie de bala granítica.

Graça Vasconcelos: Eu traduzi..., enfim,, peço desculpa, se calhar é um pouco abusivo, mas eu traduzi esse “há” por... é qualquer coisa que é a essência do ser. Será isso?

Maria Gabriela Llansol: Eu penso que se pode estabelecer uma aproximação. Mas a essência tem qualquer coisa de etéreo, de não material. E como eu falei de corpo, e como não faço dicotomia entre corpo e espírito, eu diria que é o existente, é o que existe, é o que há, é o que há de manhã, à tarde, à noite, através dos meses, através do tempo, através do espaço, etc (E, p.62).

“Digamos”, “digamos”: *há*, uma bala granítica feita da energia, da *restante vida* de alguns existentes, que perdura, atravessando tempo, espaço. Um corpo de potência, ou a potência de corpos que perdura no seu perdurar – que existe, pois, estabelecendo relações sempre em diferença, pois, mesmo que o “há” tenha sido introduzido em oposição ao movimento, não se pode negar que, a cada vez, o texto mostra a metamorfose: a cada vez, excreve-se o que “há mais”, o que “há menos”, o que “há” (LL1, p.81). Por um lado, é como se o desejo de ausência de movimento, a que se refere o *há* do texto, fosse o desejo de que a destruição não fosse a palavra trocada com o futuro, mas que fosse a metamorfose: “a força de coesão do Há” (AA, p.116) que, ainda que, nalgum ponto porte uma ideia de unidade, também é uma forma de tratar daquilo que possibilita que um texto avance e de que haja uma ligação entre suas partes – tal a compreensão linguística de coesão. De outro lado, a essência do ser, aqui, é sutilmente rejeitada, dita como tendo referência ao etéreo, ao não material – diametralmente diferente da compreensão de essência como esforço para perdurar que, parece-nos, reverbera no *há* do texto: “pujança que lhe assiste sempre com a convicção de que ela nunca se romperá e nunca atingirá o fim”, o “existente, é o que existe, é o que há, é o que há de manhã, à tarde, à noite, através dos meses, através do tempo, através do espaço” – “o existente não remete mais ao ser: é no

meio do ser e o ser é inteiramente abandonado no existente. Sem abrigo e, todavia, salvo”.¹⁹⁷ A referência é ao corpo, à materialidade, bala granítica: núcleo cintilante, ponto extremo e acerado do *há*: “há um núcleo que nunca será destruído e que tem sua existência nele próprio”, talvez, a substância, a quem pertence o existir¹⁹⁸ e as propriedades da causalidade por si, da infinidade e da existência necessária:¹⁹⁹ “por substância compreendo aquilo que existe em si mesmo e que por si mesmo é concebido, isto é, aquilo cujo conceito não exige o conceito de outra coisa do qual deva ser formado” –²⁰⁰ a ressurreição, no texto, será, pois, um acorde consonante com a substância, um adeus; mas não, ainda.

O *há*: o que existe, também ele. “Ah!, o há existe” (IFE, p.348) e talvez como causa de si, infinito e existente. Não há sinonímia entre Ser e *há*, ainda que a origem desse seja facultada a um Poema antigo, poema do princípio do pensamento metafísico do Ocidente que é copiado, fragmentado, lido, traduzido:²⁰¹

[...] e ninguém disse nada. Senão hoje:

“as éguas que me conduzem levaram-me tão longe quanto o meu coração podia desejar”.

– Gabriela, mas esse é o início do poema de Parmênides! “arrastaram-me...”

– Sim.

“pelo caminho que abunda em revelações do deus
o caminho que leva o homem que sabe
foi por ele que fui levado pelas éguas prudentíssimas
mulheres jovens indicavam-nos o caminho”

– Deixe-me traduzir.

– Traduza.

“quando as Filhas do Sol, deixando para trás as moradas da noite, estugavam
o passo para correr na luz do dia, afastando com as mãos os véus que lhes
cobriam a cabeça”

– Atavam à cintura os xailes da mente.

– É bem provável!

¹⁹⁷ AGAMBEN. *A comunidade que vem*, p.93.

¹⁹⁸ Cf. SPINOZA. *Ética*, p.16.

¹⁹⁹ Cf. DELEUZE. *Espinosa, filosofia prática*, p.114.

²⁰⁰ SPINOZA. *Ética*, p.13.

²⁰¹ Esta é a questão que, a nosso ver, confronta as leituras que tentem vislumbrar sinonimicamente qualquer proximidade entre o *há* llansoliano e outra forma conceitual de *há*. Não se identificando com qualquer outro – como o *Il y a*, de Lévinas, o *es gibt*, de Heidegger, o *neutro*, de Blanchot, o *ser* de Parmênides, o *y’a de l’Un*, de Lacan, o *Il y a* de Nancy ou o *Il y a* de Merleau-Ponty – o *há* de Llansol é ponto onde as linhas de outras reflexões se cruzam, abrindo o infinito dos sentidos, expandindo-os, mostrando a singularidade de um pensamento escrito. Portanto, a referência que possamos tomar desses, e de outros autores, é justificada pelo uso que fazem de imagens poéticas de pensamento de que nos apropriamos, sem uma filiação teórica restrita. Nossa adesão é, tão somente, ao texto.

“eis as portas que dão para os caminhos da Noite e do Dia é a Justiça
 flamejando de rigores que guarda as chaves do duplo uso
 As mulheres jovens seduziram-na com palavras meigas e convenceram-na a
 tirar depressa o ferrolho das portas
 e as portas aladas abriram-se de par-em-par, deixando à mostra o espaço vazio
 entre os batentes
 por onde se apressam a entrar, guiando as éguas e o carro pela estrada larga”
 – Sabe os nomes das jovens que o conduzem?
 – Que me conduzem?
 – Não é o Vergílio que vai sobre o carro, ao encontro do deus?
 – Em primeiro lugar, não é um deus, mas uma deusa. A Justiça. Em
 segundo lugar, não sei se sou eu. Mas se for?
 – Adiante!
 – Se for, chamam-se Bárbara, Mónica, Sandra...
 “e a deusa acolheu-me com benevolência, pegou na sua a minha mão direita,
 e falou-nos nos seguintes termos:
 ó Jovem
 não foi de certeza uma sorte funesta que te arrastou para este caminho, tanto
 mais que é um caminho desviado do comum dos homens
 importa que sejas ensinado
 que aprendas a ter um coração que não treme diante da verdade
 e que conheças o que tramam os mortais: nada têm de verdadeiro em que se
 possa confiar”.
 – E... se eu for o Jovem, a Gabriela quem é? (IQC, 49-50).

Poema que se traduz e que, tão logo, será, ainda mais, copiado:

– Gabriela, como vai dizer, agora que saiu do texto?
 – Vergílio, como vai dizer, agora que é *O Mais Jovem* ainda por
 escrever?

“Pois bem, eu vou falar e tu, *Jovem*, escuta as minhas palavras, e
 guarda-as na memória;
 vou dizer-te quais são as duas únicas vias de procura que existem”

– Vergílio, escute.
 – Estou a ouvir.
 – Não, é outra coisa. Não me estou a referir ao poema de
 Parménides que me está a ler. É outra coisa que lhe queria dizer.
 – Diga então.
 – Não. Posso dizer depois. Peço-lhe que continue a leitura.

“a primeira _____ como há, e como não é possível que não
 haja,
 é o caminho em que se pode confiar,
 porque segue a Verdade.

a segunda _____ a que afirma que o há não há, e que o não-há é
 necessário,
 esta via, confia no que te digo, é um atalho
 onde não há nada em que nos possamos fiar” (IQC, p.56-57).

Poema lido por dois amigos de escrita. Uma cópia que o adultera, entre traduzi-lo e lê-lo a quatro mãos, como um *amor ímpar*:

1 – Os cavalos que me conduzem levaram-me tão longe quanto meu coração poderia desejar, pois as deusas guiavam-me, através de todas as cidades, pelo caminho famoso que conduz o homem que sabe. Por este caminho fui levado; pois por ele me conduziam os prudentes cavalos que puxavam meu carro, e as moças indicavam o caminho.

O eixo, incandescendo-se na maça – pois em ambos os lados era movido pelas rodas gigantes –, emitia sons estridentes de flauta, quando as filhas do sol, abandonando as moradas da noite, corriam à luz, rejeitando com as mãos os véus que lhes cobriam as cabeças.

Lá estão as portas que abrem sobre os caminhos da noite e do dia, entre a verga, ao alto, e em baixo, uma soleira de pedra. As portas mesmas, as etéreas, são de grandes batentes; a Justiça, deusa dos muitos rigores, detém as chaves de duplo uso. A ela falavam com doces palavras as moças, persuadindo-a habilmente a abrir-lhes os ferrolhos trancados. As portas abriram largamente, girando em sentido oposto os seus batentes guarnecidos de bronze, ajustados em cavilhas e chavetas; e através das portas, sobre o grande caminho, as moças guiavam o carro e os cavalos.

A deusa acolheu-me afável, tomou-me a direita em sua mão e dirigiu-me a palavra nestes termos: Oh! Jovem, a ti, acompanhado por aurigas imortais, a ti, conduzido por estes cavalos à nossa morada, eu saúdo. Não foi uma mão do destino que te colocou sobre este caminho (longe das sendas mortais), mas a justiça e o direito. Pois debes saber tudo, tanto o coração inabalável da verdade bem redonda, como as opiniões dos mortais, em que não há certeza. Contudo, também isto aprenderás: como a diversidade das aparências deve revelar uma presença que merece ser recebida, penetrando tudo totalmente.

2 – E agora vou falar; e tu, escuta as minhas palavras e guarda-as bem, pois vou dizer-te dos únicos caminhos de investigação concebíveis. O primeiro (diz) que (o ser) é e que o não-ser não é; este é o caminho da convicção, pois conduz à verdade. O segundo, que não é, é, e que o não-ser é necessário; esta via, digo-te, é imperscrutável; pois não podes conhecer aquilo que não é – isto é impossível –, nem expressá-lo em palavra.²⁰²

Copiar, saber de cor e adulterar, traduzir, ler, transpor, excrevê-lo com na própria língua, para além da língua: algumas experiências simultâneas: “tradução, legência, transposição – e sua tentativa de encontrar um poema que responda à poesia, ao mesmo tempo em que persegue a sua própria pergunta – Onde vais, Drama-Poesia? – fazem a escrita. Nela, vida e corpo são indissociáveis”.²⁰³ E a reverberação de uma problemática que se abre: como receber as diversas línguas dos corpos que excrevem?²⁰⁴ O texto que, o recusando, desdobra o “Ser é” e o subtrai à tentativa de se dizer como o sentido último e a estrutura da realidade, parece realizar a

²⁰² PARMÊNIDES. Fragmentos, doxografia, p.54-55.

²⁰³ PAULA. *Cor'p'oema Llansol*, p.287.

²⁰⁴ Cf. DERRIDA. *Torres de Babel*, p.20.

sobrevida do Poema à deusa Justiça – “tal sobrevida dá um pouco mais de vida, mais que uma sobrevivência. A obra não vive apenas mais tempo, ela vive *mais e melhor*, acima dos meios de seu autor”;²⁰⁵ o *há*, assim, é a sobrevida daquilo que *há* no Poema, como um além e um a mais das leituras e das possibilidades de compreensão que, ao longo do tempo, aderiram a ele. O Poema, como um modo original de escrita, se dá mudando:²⁰⁶ do “Ser é” ao *há*.

Traduzir, como a *legência*, é trabalho de forma,²⁰⁷ uma responsabilidade da forma, tal qual a do escritor,²⁰⁸ e por tal forma se mede a estranheza das línguas entre si.²⁰⁹ “a tradução toca o original de passagem e no ponto infinitamente pequeno do sentido, para prosseguir, de acordo com a lei da fidelidade, a sua própria rota na liberdade do movimento da linguagem”;²¹⁰ tradução, no texto, é ato de ler que permite que o Poema passe por *um corp’a’screver* e seja endereçado a outra língua, a outro corpo, não sob o modelo do “palimpsesto”, mas no da cópia em que o “mesmo”, ao aparecer em outra língua, é atualizado e transformado; aqui, a tradução almeja dar a sobrevida, atualizar as *cenãs fulgor* do texto de uma língua para outra. Cópia que não se coloca junto à “fidelidade”, “equivalência” ou “adequação”, mas sob o modo de uma adulteração, entre dívida e dádiva, que revela os textos traduzidos como portadores de corpos de fulgor próprios,²¹¹ *há* de cada autor que existe no texto que excreveu e nas cópias em que ele se desdobra.

O Poema é traduzido a várias vozes: Gabriela, Vergílio, também o *legente* que, no presente atual da leitura, devolve ao texto sua voz e seu silêncio; imenso atravessamento de vozes textuais, tal tradução é “promessa de inventar um filho cuja semente dará lugar à história e ao crescimento”;²¹² acolher aquilo que, da filosofia, resta como promessa ao movimento: o caminho, percurso à distância, o poema escrito em uma língua que pode, pelo encontro com

²⁰⁵ DERRIDA. *Torres de Babel*, p.33, destaques no original.

²⁰⁶ Cf. DERRIDA. *Torres de Babel*, p.38.

²⁰⁷ Cf. BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.52.

²⁰⁸ A expressão barthesiana é encontrada em *Aula*. Visando tratar a literatura não em sentido historiográfico, institucional e/ou no sentido mercadológico, Barthes a compreende como um “grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever”; nesse sentido, aproximam-se as compreensões de literatura, escritura e texto, pois Barthes visa “uma responsabilidade da forma” no trabalho que ela exerce sobre a língua (BARTHES. *Aula*, p. 16-17).

²⁰⁹ Cf. BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.57.

²¹⁰ BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.63-64.

²¹¹ Cf. BARRENTO. Fulgor e ritmo: tradução e escrita em Maria Gabriela Llansol e Herberto Helder, p.176-179.

²¹² DERRIDA. *Torres de Babel*, p.50.

outra, continuar seu caminho como poema e que, ainda traduzido, pode explicitar que, internamente, numa mesma língua, os corpos falantes dão-nos a ver a estranheira: já traduzido o “Ser” como o que “é”, permanece poema, mas agora escrito como *há*. O texto traduz na mesma língua, implicando tradutor como escritor; algumas imagens são retomadas, como as jovens, a deusa justiça, os cavalos, as éguas, o jovem; outras se apresentam pela primeira vez, como o diálogo que entrecorta o primeiro fragmento: pensar o *há* é possível não numa especulação solitária ou na situação dos diálogos em que há uma hierarquia: aquele que já viu a luz da Ideia tem condições que conduzir, num método maiêutico, outros à mesma visão; a tradução se dá no encontro modulado: no primeiro, as figuras de Gabriela e de Vergílio participam do fragmento e, no segundo, a entrada textual já se realizou e a mudança já não diz de “algo” que “há” – como o “Ser que é” –, mas, tão somente, que “há” e “não há”. Não mais predicativos são vinculados ao sujeito verbal, pois não há mais sujeito, nome, eu, ou ele; talvez nem verbo, se entendermos o verbo como ação realizada: ao mesmo tempo, o verbo e predicativo “é”, com caráter de essência e ato puro, e que leva à sinonímia “Ser = Ser”, é abandonado e se dá uma metamorfose: do “Ser = é” ao *há*, sendo-nos possível ver, nessa *legência*, efetuada pelo movimento do ler-traduzir, que *há* é continuação da vida da obra, na sua sobrevida, em que “o original se modifica”,²¹³ pois sua vida “alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento”.²¹⁴

Tradução, transposição: tra-dução, o trânsito que se dá através, trans-posição, posição na travessia; em uma língua, experiência contínua, a de traduzir:

[...] temos dificuldade de entender que, constantemente, já estamos traduzindo nossa própria língua, a língua materna, para sua palavra própria, genuína. Falar e dizer é, em si, um traduzir, cuja essência não pode de forma alguma consistir em duas situações, onde as palavras que transpõem e as palavras transpostas pertençam a linguagens diversas. Em cada diálogo e em cada solilóquio vige um traduzir originário. Nesse caso, não pensamos apenas no processo, no qual substituímos uma maneira de falar por uma outra da mesma linguagem, e nos servimos da “paráfrase”. A mudança na escolha de palavras já é a consequência de uma *transposição* [...]. Este *transpor* pode se realizar sem que a expressão linguística se altere. A poesia de um poeta e o tratado de um pensador estão em sua palavra própria, singular, única. Eles nos obrigam a perceber essa palavra, sempre de novo, como se a ouvíssemos pela primeira vez.²¹⁵

²¹³ BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p.70.

²¹⁴ BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p.69.

²¹⁵ HEIDEGGER. *Parmênides*, p.28, destaques no original.

Ouvir, sempre pela primeira vez, as palavras da língua, pois elas estão a transportar-se e, aqui, não necessariamente a sentidos outros, mas, talvez, a se transportar no seu próprio bojo de letras, e naqueles que tocam tais letras: escritor, talvez, autor, *legente*. O autor do Poema se faz presente no texto, como nome, “poema de Parménides”; chamado de pai da metafísica, marcou, por um “calafrio glacial da abstração”,²¹⁶ o ocidente, expressando o único caminho para a verdade – “mesmo quando pudesse introduzir um erro, é um resto de sensibilidade humana numa natureza totalmente petrificada na intransigência lógica, e quase transformada numa máquina de pensar”.²¹⁷ o ser é e o não ser não é, numa construção binária que reporta os qualificativos de negativo e positivo, e que podem, facilmente, se tornar “método que implica uma disposição rígida a se fechar às sugestões dos sentidos e a raciocinar segundo a abstração lógica”,²¹⁸ que se teriam levado à generalização e ao dualismo, sina ocidental.²¹⁹

Entre o *há* e o “Ser é” parece perdurar a forma do poema como caminho para excrever a experiência. Caminho sem relação com o Ser, seja no nível da identidade, seja no metafísico, mas no não-todo e débil pensamento:

[...] Reparo, aliás,
que a obediência a certas leis do texto é
um ângulo infinitamente mais aberto do que a liberdade que me prometia a
razão exercida entre as pontas do compasso da força coercitiva (IQC, p.67).

As leis do texto: abertura que recebe para dar:

Procuo interferir o menos possível na recepção crítica dos meus textos. Não creio que me caiba explicá-los, torná-los teses, sejam elas de natureza filosófica, teológica ou histórica, no sentido mais geral das ciências humanas. O que não quer dizer que não pense. Considero apenas que o texto literário tem o seu modo próprio de pensar o mundo narrável (e inenarrável!) (OSH, p.94).

O texto, contra qualquer dualismo, “substituirá, *por decomposição*, os mitos e as construções da razão” (STL, p.13, destaque no original) e o fará não pela irracionalidade, mas com o pensamento que “não é o raciocínio, é um feixe de reflexões, de sentimentos, de visões que se

²¹⁶ NIETZSCHE. *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*, p.63.

²¹⁷ NIETZSCHE. *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*, p.64.

²¹⁸ NIETZSCHE. *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*, p.65.

²¹⁹ NIETZSCHE. *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*, p.73.

encadeiam e abrem caminho aqui” (FP, p.38), “**aqui** poderosamente sobreimpresso” (LL1, p.134, destaque no original): o texto escrito como percorrer o caminho, assumindo uma forma. Aversa aos mitos da razão, como os metafísicos, a escrita pensa, não filosofa, ela poeta “no campo do fora: fora do mundo, fora da representação, fora da literatura”,²²⁰ fora, inclusive, de uma ideia de começo que autorizaria a busca pela voz anterior que tornasse definitiva qualquer leitura do texto, “fora da linguagem, quiçá nada mais que o fim (sem fim) do saber, fim dos mitos, erosão da utopia, rigor da paciência premida”.²²¹ A escrita pensa, em texto, com seu pensamento de letras: “Almejar, nela, a surpresa, o intervalo, a descontinuidade”²²² possível no trabalho em que se dá o poema, lugar do pensar. Também a respeito do *há*, experiência de tradução:

- Vergílio!
- Sim?
- Vamos mudar a cor e a grafia do *A* de Rimbaud? Lembra-se do que escreveu? “A estrela choveu rosa no coração do teu ouvido atento/ O infinito rolou alvo no teu corpo, da nuca aos rins/ O mar orvalhou ruivo os teus seios de rubro cobre/ E o Homem sangrou negro no teu flanco sem fim”.
- Ele identifica o *A* negro e o Homem.
- Sim. E o alvo com o infinito. Mas, na nossa língua, alvo é disseminado pelo verbo, no branco e no alcance.
- E como ficaria?
- *Há*.
- E a cor?
- Ver-íamos (IQC, p.35-36, destaques no original).

No princípio do *há*, outra tradução de poema, “Vogais”:

A negro, E alvo, U verde, O azul: vogais
Direi um dia destes os vossos nascimentos latentes:
A, negro corpete peludo das moscas resplandecentes
Que tangem à volta dos cheiretes e fedores fatais,

Enseadas de sombra; E, inocência de vapores e tendas,
Feras-lanças dos glaciares, reis alvos, tremer de umbelas;
I, púrpuras, escarros rubros, riso dos lábios belos
Na cólera ou nas extasias penitentes;

U, ciclos, vibração divina dos mares esverdeados,
Paz dos prados semeados de animais, paz das rugas
Que a alquimia imprime nas poderosas grandes mentes;

²²⁰ CASTELLO BRANCO. Sobre o sexo da paisagem: Maria Gabriela Llansol e a escrita da desmemória, p.47.

²²¹ BLANCHOT. *La escritura del desastre*, p.46. Tradução nossa.

²²² BLANCHOT. *La escritura del desastre*, p.93. Tradução nossa.

O, supremo Clarim, fonte de estridências estranhas,
Silêncios atravessados por Mundos e por Anjos:
–O o Ômega, raio violeta dos Sete Olhos Videntes!²²³

Há de “Vogais” feitas da “dimensão da cor, a que cria espontaneamente nela mesmas identidades, diferenças, uma textura, uma materialidade, um algo”,²²⁴ e por um “A negro corpete peludo das moscas resplandecentes”:

A estrela choveu rosa na coração da tua escuta.
O infinito rolou alvo no teu corpo, da nuca aos rins,
O mar orvalhou ruivo os teus seios de rubro cobre
E o Homem sangrou negro no teu flanco sem fim²²⁵

O texto se volta aos dois poemas traduzidos pela mesma mão que o excreve. Letras feitas de cores: “A negro”, “H negro”, cor cujas imagens, no poema, podem ser índices de morbidez: sangrar negro sem fim, negro corpete de moscas, cor e grafia que o desejo do texto deseja alterar noutra coreografia: que o corpo não seja o do sangrar ou do corpete de moscas, do AH, mas, do *há*, vestido de permanência, de pujança, de continuidade, pois “a energia de certos autores, ou de certos seres humanos, de certos viventes, se funda precisamente nessa existência, nessa força, nessa pujança que nunca se romperá e nunca atingirá o fim” (E, p.62). O texto assume, parece-nos, o negro como uma imagem da escrita que perfila o corpo do homem, o corpo do H, e reveste o corpo do A de *vivo* e feminino: é “corpete”, roupa íntima que perfila a silhueta como uma forma de traço, escrita, sulcagem, inscrição do corpo do humano e do *vivo* no texto, módulo, contorno, delineamento. O nome de AH que vira verbo do *há*, não negro, mas de suprema claridade e beleza, aura, a outra via:

E pensei “um verbo é mais forte do que o nome”. [...] Segundo o *Inquérito às Quatro Confidências* que ando a escrever, “talvez

²²³ RIMBAUD. *O rapaz raro*, p.205. Em francês: “VOYELLES: A noir, E Blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,/ Je dirai quelque jour nos naissance latentes:/ A, noir corset velu des mouches éclatantes/ Qui bombinent autour des puanteurs cruelles// Golfes d’ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,/ Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d’ombelles ;/ I, pourpres, sang crachés, rire de lèvres belles/ Dans la colère ou les pénitentes;// U, cycles, vibrations divins des mers virides,/ Paix des pâtis semés d’animaux, paix des rides/ Que l’alchimie imprime aux grands fronts studieux ;// O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,/ Silences traversés des Mondes et des Anges:/ – O l’Oméga, rayon violet de Ses Yeux” (RIMBAUD. *O rapaz raro*, p.204. Tradução de Maria Gabriela Llansol).

²²⁴ MERLEAU-PONTY. *O olho e o espírito*, p.44.

²²⁵ RIMBAUD. *O rapaz raro*, p.207. Em francês: “L’étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles,/ L’infini roulé blanc de ta nuque à tes reins,/ La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles/ Et l’Homme saigné noir à ton flanc souverain” (RIMBAUD. *O rapaz raro*, p.206. Tradução de Maria Gabriela Llansol).

assim seja”. Mas se for, será um Há de suprema claridade e beleza, que não fere, ninguém.
E pensei
“temos de seguir outra via” _____ a via do há que tenha aura.

- Aura? – pergunta-me ele.
- O limpo branco sobre o não engomado branco (IQC, p.57-58).

De um lado, o poema, das vogais e do Ser, em que identificações são afirmadas: o Ser é, o h é negro, o a, também. De outro, a aura, talvez o fulgor que, agora, não apenas envolve o núcleo cintilante e a ponta acerada, mas é o percurso que recobre a distância: um verbo, infinitivo e gerúndio, *há* não com o negro de moscas e de sangue, mas que, não ferindo – tal como o negro parece poder indicar –, refulge em claridade e beleza. Outra via, a da aura – uma certa qualidade imaterial, igualmente, aragem e brisa –,²²⁶ luminosidade que envolve os corpos, talvez uma auréola, como as dos santos, em que a beatitude é testemunhada por algo que excede, além e a mais, o corpo: aura, auréola, fenômeno “relativo ao corpo, o qual é denominado pelos autores também como irradiação luminosa, irradiações, luzes, esplendor”.²²⁷ Um suplemento de glória que sinaliza a santidade e a beatitude, a distância e a glória – por certo, imaterial e material: “A auréola, propriamente, é na alma; [...] vinda do gáudio pela auréola resulta uma certa beleza no corpo: que, se a auréola é sobremaneira na alma, uma certa redundância fulgorizará também a carne”.²²⁸ Há uma alegria, um gáudio, pela auréola que, imaterial e referida à alma, se estende ao corpo: alegria, fulgor da alma, refulgor no corpo e um contorno luminoso. Aura do *há* e, em concomitância, *há* de aura, figura que indica que, entre o núcleo cintilante e a ponta acerada, uma distância e, também ela, fulgor do que existe: o lastro do *há* em que ele se reconhece: “o franjar-se, o indeterminar-se de um limite: uma auréola”,²²⁹ o “suplemento absolutamente inessencial”²³⁰ que, como as demais figuras, “não vêm de essência nenhuma”²³¹ e “têm aí um traço de eternidade, nem são individuais, nem são universais, nem estão com ninguém, nem estão completamente sós” (E, p.49).

²²⁶ Cf. AURA. In: AULETE. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/aura>>. Acesso em 21 set. 2018.

²²⁷ SCHIAVONE. Auréolas. BORRIELO; CARUANA; DEL GENIO; SUFFI. *Dicionário de mística*, p.131.

²²⁸ AQUINO. *Supplementum*, p.393, tradução nossa.

²²⁹ AGAMBEN. *A comunidade que vem*, p.94.

²³⁰ AGAMBEN. *A comunidade que vem*, p.53.

²³¹ LLANSOL, em BARRENTO (org). *O que é uma figura?*, p.154.

Aura, auréola, uma alegria, o gáudio que se derrama no corpo, ilimitando-o e o expondo à sua própria face: excrever que realiza a alegria, aumento de potência, aumento, pois, de corpo. O *há* que o texto escolhe, sem o binarismo ou mesmo sem um empuxo ao uno, mas a abertura ao múltiplo, cuja testemunha factual é a matéria, franja do indeterminado, inessencial nome daquilo que sustenta o caminho: a matéria “é o espesso, o grosseiro, o maciço, o miserável. O que tem consistência, peso e uma absurda, brutal, mas impassível presença; mas também humildade, nudez, feiúra. [...] a matéria é o próprio fato do *há*.”²³² O indeterminado de uma franja de excrita, matéria do *há* que ilimita sua passagem como silhueta de letras e sustenta a ambiguidade nas palavras de sua língua. Indeterminado, inessencial, impessoal e, contudo, o que existe através da passagem: movimento e distância desdobradas em diferença e aproximação:

No há que escolhi,
a minha espinha dorsal é o júbilo. Escrever
está dentro do redil do paraíso, que é também uma sebe onde eu entro através
do ar; minha constituição material é frágil; de facto, os pés são a minha única
matéria não
constantemente atravessada pelo ar,
que leva imagens,
traz imagens e é,
muitas vezes,
persistente nos perfumes que a tristeza leva (IQC, p.63).

Os pés, matéria e caminho, excrevem a distância. Matéria não atravessada pelo ar, como o ar pode ser aura, brutal e selvagem, impessoalidade que, no texto, é expansão da errância: por-se a caminho no caminho do texto,²³³ caminho de perder-se, caminho da excrita em que “se abre um mundo da matéria em transfiguração. A escrita abre-se no seu íntimo, oferece-nos o mais interior, não apenas o poematizar-se mas o seu nascer, a nudez inocente”²³⁴ que perfaz a densidade dos caminhos. E a matéria abre em *há* o *há*: júbilo daquilo que se dá e naquilo em que se dá o desejo de perdurar e os trabalhos para que ele se realize na factualidade. Desejo de que, da excrita, permaneça o *há*, energia singular de cada autor impessoalizada e indeterminada; *há* que não conduz a um eu e que dele não nasce.

Júbilo, sobretudo a alegria por excrever: forma singular de pensamento:

²³² LÉVINAS. *Da existência ao existente*, p.66, destaques no original.

²³³ Cf. BLANCHOT. *La escritura del desastre*, p.11.

²³⁴ LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.12-13.

_____ eu pensava ter outra compreensão do mundo,

e não queria nunca, de forma alguma, dispô-la sobre um plano metafísico. Não desejo pensar conceitos, mas *fazer nós voláteis* de imagens, pensamentos, fascínios e sinais que me permitam, hoje, caminhar e gostar do meu caminho; mudam todos os dias os querubins que aparecem dançando na cena do texto; o seu canto de louvor é sempre de louvor, de temor e de beleza, mas nunca é igual; e, no entanto, não entendo de angeologia. Escrevo, e tantas vezes falo de texto e de afecto (que chega a ser irritante)

como Rilke fala de rosas e de anjos, de pedras e de ver,
como Dickinson fala de circunferência e de pássaros, de fechar os olhos, e não de morte... (IQC, p.69, destaques no original).

Que a compreensão do mundo não seja, numa realização metafísica, uma discussão de angeologia. Metafísica: área da filosofia que se volta para as causas primeiras, para a ordem preexistente e fora do mundo, como um modelo do qual ele, o mundo, é o efeito: “qualquer sistema filosófico voltado para uma compreensão ontológica, teológica ou suprassensível da realidade”;²³⁵ angeologia, ou angelologia, área da teologia que estuda a “doutrina teológica sobre os anjos”;²³⁶ pensamento que se põe a discutir o sexo dos anjos? Por extensão, podemos dizer: recusa do “pensar conceitos”, do “entender angeologia”, *há* que se assume como poema e poema aproximado dos anjos, de rosas, de pedras, de ver, “de circunferência, de pássaros, de fechar os olhos, e não de morte”. Um fazer que procura a “bala granítica” da poesia: excrever para que continue excrevendo e fazendo língua, a dos fazedores de língua.²³⁷ O *há* do texto, pois, participa de três experiências, a da tradução, a da forma, a da excrita *legente*.

Excrever o *há*, excrever o movimento da excrita que gira as formas de existente, *há* em *há*, *há* sobre *há*: “Escrevo para girar de *A* em *Há*, rodopiar com as vibrações que sobem e nos elevam

²³⁵ METAFÍSICA. In: HOUAISS. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=metaf%25C3%25ADsica>>. Acesso em 08 mai. 2014.

²³⁶ ANGELOGIA. In: HOUAISS. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=angelologia>>. Acesso em 08 mai. 2014.

²³⁷ Tomamos a ideia de “fazedor de linguagem” da noção de logoteta, desenvolvida por Barthes no “Prefácio” a *Sade, Fourier, Loyola*. Para o autor, logotetas são os autores fundadores de línguas, considerando que “a língua que fundam não é, evidentemente, uma língua linguística, uma língua de comunicação. É uma língua nova, atravessada pela língua natural (ou que a atravessa), mas que só pode oferecer-se à definição semiológica do Texto. Isto não impede essa língua artificial [...] de seguir em parte as vias de constituição da língua natural” (BARTHES. Prefácio, p.X). Desenvolvendo essa noção nas escritas dos autores que intitulam o livro, Roland Barthes afirma que os três recorreram às mesmas operações, a saber, isolar-se, articular, ordenar e teatralizar (p.X-XII).

ao lugar em que já não podemos descer, nem evadir-nos – o *Há* sobre o *Há*” (IQC, p.45). *Há* em *há* sobre *há*: o indeterminado do que nos concerne de todos os lados. Do texto, o caminho que porta sua aura:

- Sim. Como o *há* é exterior e anterior aos mundos, *há* e *há*-sempre é a mesma coisa,
como aqui e ali,
como houve, *há* e *haverá*.
- Creio bem que sim.
- Se assim for, entre houve e *há*, por exemplo, *haverá* sobreimpressão. Não saberemos talvez mais por isso, mas assistiremos a um efeito surpreendente de beleza sem nostalgia.
- Uma aura não é assim? (IQC, p.58).

Sobreimpressão, técnica do texto: tudo *há* em tudo, nada se contém, *há* em *há* e sobre o *há* pausa o texto, “efeito surpreendente de beleza sem nostalgia”, a “aura” e a “espinha dorsal [de] júbilo” (IQC, p.63). Escrita, “alteração do mundo na sua memória e no seu futuro”,²³⁸ movimento do *há*, a pulsação em expansão do infinito que, para além do tempo – do “*há* e do *há*-sempre”, do “*houve, há e haverá*” – se expande sobre o infinito do verbo, sua cor e grafia, coreografia do azul em *há há há*:

Dois pássaros e muitas cores voavam – embora nelas predominasse o azul – ensaiando complexas coreografias de *há*. Mesmo os gritos que davam no ar suspenso do vale pareciam gritos de gaivotas *há há há* antecipando uma tempestade, um torvelinho atmosférico como os que trazem o novo, que tanto pode ser uma catástrofe como uma benfazeja mutação (IQC, p.55).

Há, voz de gaivotas e do torvelinho: anúncio do júbilo do novo que se expande pelo azul do ar em número ímpar, *há há há*, ímpar como o amor e como o terceiro sexo de que é a voz e, talvez, o grão – bala granítica – da voz.²³⁹ Uma voz impessoal – pois tal terceiro sexo, não necessariamente, se faz pessoa: “insisto na impersonalidade do ‘há’; ‘há’, como ‘chove’ ou ‘é de noite’;²⁴⁰ “*há* impessoal, como um ‘chove’ ou um ‘anoitece’”;²⁴¹ “essa existência impessoal

²³⁸ LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.36.

²³⁹ Grão da voz, segundo Roland Barthes, é o “espaço (gênero) muito preciso onde *uma língua encontra uma voz*. Vou dar imediatamente um nome a este significante ao nível do qual, creio, a tentação do *ethos* pode ser liquidada – e portanto o adjetivo dispensado: será o grão: o grão da voz, quando esta se encontra em uma dupla postura, em dupla posição: de língua e de música” (BARTHES. *O óbvio e o obtuso*, p.257, destaques no original).

²⁴⁰ LÉVINAS. *Ética e infinito*, p.34.

²⁴¹ LÉVINAS. *Da existência ao existente*, p.11.

que, para falar rigorosamente, não se pode nomear, pois ela é puro verbo”:²⁴² a impessoalidade testemunhada por verbos do terceiro sexo, o da paisagem: “anoitece”, “chove”, as orações que “não tem sujeito. Constituem a enunciação pura e absoluta de um fato, através do predicado: o conteúdo verbal não é atribuído a nenhum ser. São construídas com os verbos impessoais, na terceira pessoa do singular”.²⁴³ Verbo de predicado, sem sujeito, lugar onde a língua se impessoaliza, voz impessoal do neutro e do desastre,²⁴⁴ a queda do astro²⁴⁵ – ainda uma voz vinda de outro lugar, o terceiro sexo, voz narrativa de não-todos os textos – que excreve: “Fora. Neutro. Desastre. Regresso. Nomes que certamente não formam sistema e, com o abrupto que são, ao estilo de um nome próprio que não designe a ninguém, correm atrás de todo sentido possível, sem que esse correr faça sentido”.²⁴⁶ Menos nome, mais verbo, neutro é o grão impredicável na voz que pode ser predicada – voz ativa, voz passiva, voz reflexiva: voz dos sons, da matéria bruta da língua, em suma, também, por vezes, da excrita.

Voz neutra, grão de toda voz narrativa aproximada do terceiro ele: “a voz narrativa é neutra [...] a voz narrativa carrega o neutro”,²⁴⁷ pois sabe que é impossível portar o dizer daquilo que, impessoal, permanece no campo do sem sujeito: *há*, talvez o grão irreduzível de Lilith, em sangue e saliva excrito, voz “sem existência própria, não falando de parte alguma, em suspenso no todo da narrativa, ela aí tampouco se dissipa à maneira da luz que, invisível, torna visível: ela é radicalmente exterior, vem da exterioridade mesma, esse fora que é o enigma próprio da linguagem na escrita”.²⁴⁸ A voz do texto: “há algo de oral nesses textos, ao mesmo tempo. A voz não está fora do texto. A voz não está dentro nem fora do texto... Ao mesmo tempo é uma voz extremamente corpórea, é muito objetal essa voz. [...] Digamos que ela traz as marcas da sua própria existência” (E, p.49-50): voz corpórea, sem direito nem avesso, voz oral do próprio *há*, “*subjetividade sem* sujeito, o local ferido, o machucado do corpo morrendo já morto”,²⁴⁹ talvez, o júbilo do corpo que vivendo já é vivo e já é o vivo, pulsação que vibra, *sístole e diástole*, certeza corpórea de que *há*. Certeza sem a qual não haveria cena, da criação e da destruição,

²⁴² LÉVINAS. *Da existência ao existente*, p.99, destaques no original.

²⁴³ CEGALLA. *Novíssima gramática da Língua Portuguesa*, p.326.

²⁴⁴ É justamente Lévinas quem realiza a aproximação entre o “há” e o “neutro”, o “fora” e o “desastre” de Maurice Blanchot, afirmando ser esse o tema dos seus contos e romances (Cf. LÉVINAS. *Ética e infinito*, p.35), aproximação que é, certamente, compartilhada, com certas nuances, por Blanchot. Cf. BLANCHOT. *La escritura del desastre*, p.60.

²⁴⁵ Cf. BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.10.

²⁴⁶ BLANCHOT. *La escritura del desastre*, p.54. Tradução nossa.

²⁴⁷ BLANCHOT. *A conversa infinita*: a ausência de livro, p.149-150.

²⁴⁸ BLANCHOT. *A conversa infinita*: a ausência de livro, p.149-150.

²⁴⁹ BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.51.

que se mantivesse, certeza brutal que, em sua ausência, tornaria nulas as interrogações – “um “há” que não é nem ser nem nada, nem bem nem mal, e sem o qual tudo se desmorona ou, então, já desmoronou. Sobretudo, o *há*, como neutro, desconsidera a pergunta que se refere a ele”:²⁵⁰ Antes e depois do “ser”, antes e depois do “nada”, “há” como certeza maciça, como o “neutro” da voz irreduzível e impessoal do corpo: quando se vê, o corpo já *há*, antes e fora de qualquer predicação, qual terceira pessoa inatingível que excreve: a voz do verbo *há há há* é o neutro de uma qualidade não do “ser”, não do “nada”, mas do *vivo*, em que o “ser” e o “nada” se esbatem em fulgor: o *A* que mudou de cor, o *há* de suprema claridade e beleza, aquele que o texto escolheu. E se o “neutro” é aquele que ora negligencia o Uno,²⁵¹ ora nega o Outro, numa “negação que não nega nem afirma”,²⁵² nos arremessa na singularidade do verbo *há*, sua luz do “um”, não “uno”:

Não determinada – *uma*, indefinida e não *una*. Sirvo-me da energia da cor dessa luz, os meus olhos provam-na e, tendo-se elevado até ela, dão-na como alimento aos outros sentidos (IQC, p.19).

A outra cor do *há*, o *há* que escolhi, pleno de claridade, luz, cor e grafia, de azul: “A luz ia no azul” (IQC, p.88), “a luz azul”, girando de *A* em *há*, anagrama que excreve a outra coisa nas mesmas letras, que excreve o desejo de “continuar a viver”: “[...] para viver,/ é preciso procurar nas trevas;/ para continuar a viver é preciso procurar no azul” (IQC, p.161). No azul, a continuidade do viver, “*a luz do afecto*; e não outra; e não mais” (STL, p.12, destaques no original) que “preenche e ao mesmo tempo mantém o intervalo”,²⁵³ visto serem, luz e visão, a possibilidade de não anulação das singularidades numa totalidade artificial: “mundo e luz são a solidão”,²⁵⁴ solidão em que se dão as diferenças: “Fazer uma cama pode ser uma problemática, também tomar notas de um livro de Spinoza, de Nietzsche ou de Deleuze, pôr flores numa jarra, lavar as facas que serviram à manteiga e ao peixe, deitar uma gota de café, traduzir Rilke ou Rimbaud. Olhar o *há*” (IQC, p.117). Olhar o *há*, cotidiano da casa reconhecido na escrita em plena claridade, talvez brutal, capaz de cegar em seu fulgor, mas repleta da união entre

²⁵⁰ BLANCHOT. *La escritura del desastre*, p.60.

²⁵¹ O Uno é visto por alguns autores como o “ser” de Parmênides, e assim tratado no diálogo *Parmênides*, de Platão. Cf. PLATÃO. *Parmênides* e ROSA. Um Platão lacanian: um estudo sobre o *Parmênides* de Platão e o “*Y a d l’un*”, de Lacan.

²⁵² BLANCHOT. *La escritura del desastre*, p.113. Tradução nossa.

²⁵³ LÉVINAS. *Da existência ao existente*, p.57. Para o filósofo, diferentemente de Llansol, a luz seria a possibilidade de sair do indiferenciado do *há*.

²⁵⁴ LÉVINAS. *Da existência ao existente*, p.57.

pensamento e escrita, no cotidiano da casa em que os objetos, tornados únicos pelo olhar e pela luz da escrita, são vistos como singulares, alheios uns aos outros, mas “absolutamente *juntos*, em ‘simultaneidade’”.²⁵⁵ Olhar atópico, olhar no ar da respiração, sem topos, sem lugar, errante, mas indicando um lugar:

– Serão entregues a quem, então?
– A ninguém – levaram o Poder à perda da memória; pertencem ao *olhar atópico*.

Mais Jovem, é com esse olhar que iremos a Herbais-sobre-Ática (IQC, p.133).

Olhar atópico, “essa visão de fato e o ‘há’ que ela contém”,²⁵⁶ é olhar no azul sem lugar: qualificativo para o olhar; de um lado, não-lugar (do grego a+topos), vagar, deambular, não-pertencer a qualquer fixidez; de outro, diz-se de algo relativo a atopia: “tendência hereditária a apresentar frequentes reações alérgicas a antígenos ambientais (como asma, rinite alérgica, certas dermatites)”:²⁵⁷ afecção do corpo que se herda, vinda de qualquer lugar, dirigindo-se a qualquer lugar, “a atopia advém desse estado de sempre estar onde não se está”, “a condição do a topos, do corpo que ficou alheio à sua função de habitar”:²⁵⁸ olhar inabitado, olhar indeterminado, não fixo, neutro, impessoal, o olhar da “atopia [que] revela-se o ‘lugar’ por excelência do paradoxo, ao ser o aqui, o lá e a parte nenhuma ao mesmo tempo, por ser o mesmo sendo sempre o outro”.²⁵⁹ Com o olhar do olhar sem fim, finalidade e final, ir a Herbais – vilarejo belga, “uma ilha humana” (PI, p.121) – sobre Ática – região da antiga Grécia, em que se situa Atenas, cidade da deusa sabedoria. Herbais, “antes de tudo, um factor de autonomia. Vista do exterior, a nossa vida pode parecer monótona mas, neste local, [...] a vontade, cultivada pela reflexão e o imaginário, tornou-se mais capaz de abrir outras perspectivas” (FP, p.41), lugar em que a excrita se torna fulgor; Herbais, *cena fulgor* que se torna o ponto de vista da excrita, e em que, “dentro do [seu] silêncio eu ia-me transformando em figura, entrava na ordem figural, ou na vida natural da figura” (FP, p.63). Ática, lugar em que o pensamento pode ter a origem como pergunta, como disposição para cultivar a vontade pela “reflexão e o imaginário”, e não como certeza de resposta. Atopia dos mundos em *sobreimpressão, encontro inesperado do*

²⁵⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*, p.52, destaques no original.

²⁵⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*, p.37.

²⁵⁷ ATOPIA. In: AULETE. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/atopia>>. Acesso em 25 out. 2017.

²⁵⁸ MACIEL. *O cemitério de papel (sobre a atopia do Eu de Augusto dos Anjos)*, p.15.

²⁵⁹ MACIEL. *O cemitério de papel (sobre a atopia do Eu de Augusto dos Anjos)*, p.23.

diverso entre Herbais e Ática, não-lugar da “estética e [...] do pensamento”,²⁶⁰ em que a destruição do discurso é a possibilidade do novo,²⁶¹ quiçá da explosão dos discursos.

Herbais-sobre-Ática que restam em suas iniciais: h e á, *há*: a outra via, a da geografia do indeterminado, “lugar na geografia do há dos mundos” (IQC, p.78):

- Passamos de imagem em imagem – digo-lhe: – De sinais em sinais.
- Mas não temos a certeza do que iremos encontrar pelo caminho.
- Agora, é a sua vez de ir. – É realmente extraordinário termos nascido numa dada signografia do há em que a nossa biografia se cruza (e tantas vezes se confunde) com a geografia dos mundos (IQC, p.127-128).

De imagem em imagem, de sinais em sinais, sem fixar-se; mapa da excrita e do seu território: o fora, o neutro, o aberto dos mundos a se desdobrarem, o outro lugar, o lugar neutro, no aberto e no infinito, “outro lugar do mundo onde escrever o texto é dançá-lo ao ritmo da sua fragilidade e beleza”, não-lugar do território do *há*: o caminho, a outra via, que se diz como pergunta que irrompe do traço: “_____ O *Mais Jovem* voltou com uma pergunta na boca:/ – Quando vamos a Herbais-sobre-Ática?” (IQC, p.131). Pergunta que aponta para o não-lugar da destinação: onde *há*, onde se dá a figura, um *há* de júbilo, alegria difusa²⁶² na qual o corpo é o dom que se dá como luz de suprema claridade, na presença e na ausência desdobradas no “percurso-texto” (IQC, p.59); *há*, o “equivalente, ao tempo dos verbos, ao infinito que se dobra e flecte” (IQC, p.30), a “pujança de expansão” (IQC, p.52), *sístole* e *diástole*, aproximando-se e distanciando-se, em generosidade que amplifica o gesto de quem pensa e excreve ao infinito: “quem pensa, dispõe-se a um infinito de realidades para além de si mesmo” (FP, p.136), e se dispõe, sobremaneira, aos mundos que se abrem pela grafia do *há*. “Escrevendo nessa alegria” (IQC, p.43), o texto pede território e caminho, atopia do giro, *cena fulgor* do outro lugar, aqui, o “percurso-texto”:

- *Tudo que se vê aqui, vê-se noutra lugar* – respondi-lhe, e ela percebeu que era a minha forma particular de entrar na brincadeira que propunha.

²⁶⁰ JOAQUIM. Para onde vamos?, p.232.

²⁶¹ Cf. MACIEL. *O cemitério de papel (sobre a atopia do Eu de Augusto dos Anjos)*, p.21.

²⁶² Diferentemente de Heidegger, para quem o “há”, o dá-se Ser (*es gibt*) é uma generosidade, para Lévinas, é o horror: “Ah não, não é o *es gibt* heideggeriano. O *es gibt* heideggeriano é uma generosidade. É o grande tema do último Heidegger, o ser se dá anonimamente, mas como uma abundância, como uma bondade difusa. Ao contrário, o *há* (*il y a*) é insuportável na sua indiferença, não angústia, mas horror de um incessante, de uma monotonia desprovida de sentido” (LÉVINAS, em: POIRIÉ. *Emmanuel Lévinas: ensaios e entrevistas*, p.81).

- Não vejo o copo aqui – principia ela.
- Está noutro lugar, e a imagem está aqui.
- Não vejo *O Mais Jovem*.
- Ainda está no escritório, no chão da sala.
- Não vejo o jantar.
- Está por fazer, mas está pronto noutro lugar.
- Não vejo o espelho.
- Quebrou-se. Mas está no lugar que te disse.
- Não te vejo a ti.
- Estou aqui onde me vêes. No azul. Ali.
- Tem quantos muros?
- Não os vejo. Mas se olhar, verei que são três.
- Clamour chegou.
- Já não está no escritório.
- É o Vergílio, ao telefone.
- Diz-lhe que está aqui. *É aqui o outro lugar* (IQC, p.142, destaques no original).

Aqui é o outro lugar: o *há* em que se dá caminho ao lugar, “o lugar imaginante”: “a paisagem a descoberto de que fala o texto”; lugar em que “o texto mostra ‘a ser’ seres de diversas espécies, que se encontram em circunstâncias inesperadas, não antecipadamente concebíveis. Na sua maioria, essas circunstâncias são, também elas, figuras” (E, p.18) convocadas a “um acto de recomeço” (LL1, p.130) – ressurreição, acolhida na excrita, já que “escrever-se é deixar de ser para entregar-se a um hóspede”,²⁶³ uma “hospitalidade acordada ao acolhimento da ideia de infinito, portanto do incondicional”,²⁶⁴ no fulgor entre intencionalidade, acolhimento e recolhimento, fora de qualquer tematização, no “laço com outrem [que] só se aperta como responsabilidade [...]. Dizer: eis-me aqui. Fazer alguma coisa por outrem. Dar”:²⁶⁵ dar, no texto, um corpo de *há*, escandi-lo em suas letras, atopia do limite do dizível assim excrito: “o *há* existe” (LH4, p.173) e nas suas letras que, como as do amor, caem em seu próprio dom – “esse dom do amor vem de qualquer um e se destina a qualquer um”:²⁶⁶ sem m, sem o, sem r, sem a (BDT, p.93): o amor sobre menos-uma letra endereçada à comunidade dos que trocam o nome pelo seguimento de um chamado: “só o escravo pergunta quem é; o homem livre segue quem o chama. Segue, mas não pertence à voz que o chama” (E, p.27) e pelo excrever o incessante de um corpo ainda que tal incessante seja excrito pela iminência do cair: “e foi então que apareceu *O Mais Jovem* colando uns aos outros, antes que o rosto se quebrasse, os seus fragmentos virtuais, espalhados pelo corredor” (IQC, p.47). Colar os fragmentos caídos de uma imagem: revelar um *há* que *há*, ainda que fragmentário: o fato de que, irremediavelmente, tudo

²⁶³ BLANCHOT. *La escritura del desastre*, p.59. Tradução nossa.

²⁶⁴ DERRIDA. A palavra Acolhimento, p.65.

²⁶⁵ LÉVINAS. *Ética e infinito*, p.81.

²⁶⁶ DERRIDA. *Donner la mort*, p.77.

parte, e forma um, ou ainda, forma vários “uns”: “unidade”, “unificação”, “coesão do Há”, um corpo feito de letra, o que não cessa de uma letra, aquilo que, “força de coesão”, pulsa e se expande: um corpo-só, ponto no infinito, um corpo que se escreve: “escrever não acerca *do* corpo, mas o próprio corpo. Não a corporeidade, mas o corpo. Não os signos, as imagens, as cifras do corpo, mas ainda o corpo”.²⁶⁷ No *há* do texto, o corpo é todas as suas partes que se reconhecem no movimento que torna visível a sua nudez mais nua:

Enquanto me visto, vejo
desfilas, como numa investidura, peça por peça do vestuário
o meu corpo vigilante,
o meu corpo leitor,
o meu corpo silencioso,
o meu corpo dorido e misericordioso,
o meu corpo zelador da lei,
o meu corpo intercessor,
o meu corpo guerreiro,
o meu corpo paladino,
o meu corpo meditante e contemplativo (IQC, p.102-103).

Um corpo só e desfilante do *há*: a voz textual não fala de vários corpos, fala de peças corporais de vestuário, do movimento de ver-se em sua nudez, do corpo, o “anônimo por excelência, a presença que se perde no nome”,²⁶⁸ marcado pelo afecto, de cuidado e pujança – vigilante, paladino, zelador da lei, guerreiro –, de leitura – dorido e misericordioso, meditante e contemplativo, silencioso, leitor –, de modo que, nessas imagens, sobressai o pensamento de que “o objeto de nossa mente é o corpo existente”, o corpo que “existe tal como o sentimos”:²⁶⁹ corpo que *há*, *há* que é corpo naquilo que o atravessa e do qual ele é o texto-percurso e trânsito: “um corpo em trânsito para o seu estado de imagem” (IQC, p.77), “o corpo adquiriu o modo e sabe que, na travessia dessa névoa de que falei, ele próprio muda de cor e de nome” (IQC, p.65). Corpo e texto que, pela metamorfose – tal qual a ressurreição – são outro e o mesmo: “mudam de lugar as vozes; mudam de texto,/ é a mudança de vestido – costureiras rápidas procedem à mudança dos amores, *que são sempre o mesmo*. Este, o contrato de bondade que nos liga. E sabe-lo é *há*” (IQC, p.104). Mudar, “Metamorfosar (mais tarde, direi fulgorizar) é um acto de criação. E criar é sempre criar Alguém. E esse Alguém não é um exclusivo do humano” (OSH, p.191). Nessa metamorfose,²⁷⁰ se reconhece a companhia, costureiras que ajudam a coser o

²⁶⁷ NANCY. *Corpus*, p.10, destaques no original.

²⁶⁸ LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.23.

²⁶⁹ SPINOZA. *Ética*, p.61.

²⁷⁰ Remetemos, para uma leitura da “metamorfose” como própria do gesto de *fulgorizar* – presente, conforme a autora, em várias experiências de escrita, a: BARRA, Cynthia de Cássia Santos. O fulgor

novo corpo, peça de vestuário, estando ao lado da travessia do outro, vivendo o *pacto de bondade*: o *há*, em metamorfose, não concluindo seu modo de acabar, sua travessia, sua “grafia de corpo” (IQC, p.65): assim se desenha seu *há*, existência sem pessoa, o corpo incessante do *há*, atopia não exclusiva do humano, de um “eu”, mas palavra sem “pertença, mortal imortal, irreal, imaginário, fragmentário. A paciência do corpo, isso já é pensamento”,²⁷¹ em que ele, o pensamento, está mais próximo do contorno, do delineamento, do que de uma interioridade identitária e definitiva: “a *ex-crição* do nosso corpo, eis por onde se deve passar, antes de tudo”²⁷², não na escrita que possui um dentro, “mas ao longo do bordo, do limite, da ponta, da extremidade da escrita, *só acontece isso*”:²⁷³ “tocar no corpo, tocar o corpo, *tocar*, enfim”,²⁷⁴ e fazê-lo sem avesso e sem direito. Exterioridade daquilo que *há* ininterrupto: “quero fundir-me nesse cântico no espaço em que estou, e sentir a realidade persistente de meu corpo fora de meu corpo, em que fico materialmente quando volto” (IQC, p.106):

Sinto-me no exterior como se estivesse
físicamente no exterior,
incluindo árvores, poetas, animais, afectos, o próprio exterior (os exteriores a mim entrando em mim) (IQC, p.72).

Materialidade: um ponto que se desenha no infinito, o corpo só, um ponto no infinito, em “relação ao infinito que nos incompleta: des-posseção”.²⁷⁵ Materialidade do *há* do mundo: gesto de acolhida e atravessamento do infinito-exterior, como um ato desse “corpo feminino [que] deixará de estar fixo, e escrever se tornará o único modo de coser o infinito”.²⁷⁶ *Olhar atópico*, corpo atópico do *há*: o infinito incessante da linguagem, a língua em suas palavras, as palavras em suas letras: vindo do *há*, uma força, a de excrever, invade o fora-dentro – “exteriores a mim entrando em mim” (IQC, p.72) – da linguagem, abrindo-a ao infinito sempre pressuposto “da linguagem como conjunto infinito para que possa intervir a delimitação de uma só palavra e da palavra ‘finito’”.²⁷⁷ O *há*, um corpo e um ponto em solidão, “talvez o equivalente, no tempo dos verbos, ao infinito que se dobra e flecte sem pensar na morte, nem

como método de leitura: Llansol e os Maxakali. *Breve encontro intenso da psicanálise com o texto de Maria Gabriela Llansol*.

²⁷¹ BLANCHOT. *La escritura del desastre*, p.45. Tradução nossa.

²⁷² NANCY. *Corpus*, p.12.

²⁷³ NANCY. *Corpus*, p.11.

²⁷⁴ NANCY. *Corpus*, p.11.

²⁷⁵ LOPES. *Teoria da de-posseção*, p.10.

²⁷⁶ PAULA. *Cor'p'oema Llansol*, p.59.

²⁷⁷ BLANCHOT. *La escritura del desastre*, p.90. Tradução nossa.

fazer metáforas” (IQC, p.30): infinito do verbo, infinitivo do verbo: como o gerúndio, na forma impessoal, “nomeia uma ação ou estado, mas que é neutra quanto às suas categorias gramaticais tradicionais, ou seja, tempo, modo, aspecto, número, pessoa [É a forma que representa o verbo e em que este figura nas entradas de verbetes, nos dicionários de português]”,²⁷⁸ como verbo no infinitivo, o *há* é um corpo e um ponto que o infinito atravessa para, sem tempo, sem modo, sem aspecto, sem número, sem pessoa, chegar ao seu outro lado de materialidade escrita da língua: o não-fechamento do contorno que, pele e superfície de letra, desenha, como corpo, o infinito da escrita, a possibilidade de “dar prosseguimento em outra parte ao inacabado”.²⁷⁹

Um, o *há*, o inacabado: “Não há interstício de livro que não tenha essa luz, e eu apoio-me nela para curar-me da raridade dos momentos em que uma ausência me fere. Não determinada – *uma*, indefinida e não *una*” (IQC, p.19, destaque no original). A luz do interstício do livro, cura para a ausência, falta indefinida: uma falta banhada pela luz: “Há um que falta. O Um surge como que do efeito da falta”,²⁸⁰ distinto, singular, o “um” que não faz dois,²⁸¹ como o texto, não “uno”, pois “não há nada tão escorregadio quando esse Um. É muito curioso. Se há uma coisa que tem faces a ponto de delas se fazerem não inúmeras, mas singularmente divergentes, é justamente o Um”.²⁸² Do há um ao *há*, um que falta: indefinido da solidão, corte dos definidos como modo de efetuar um movimento de escrita, aprendizagem da perda: “_____ haveremos de aprender/ estou à secretária no duro e iluminado ofício de escrever, suprimo *Os* no início de uma frase, em vez de *Os olhos despedem chamadas* fica *Olhos despedem chamadas*. Disse-me antes que era assim o meu ofício” (IQC, p.126). Haveremos de aprender, diz-nos o texto: perder o definido é acrescer no infinito, perder a palavra é acrescer no infinito atômico da letra. “*Há Um* é escrito que carrega a dimensão da palavra, precisamente aquilo que nela se perde”,²⁸³ a letra do *há* sinaliza uma possibilidade de articular um todo-sem-fragmento: sem os definidos, sem as palavras que almejam complementar aquilo que falta, talvez, pudéssemos excrever aquilo que não se dá: o que ressoa daquilo que falta: “O mundo existe e o Vergílio morreu, mas/ mais uma palavra me pede a escrita” (IQC, p.169).

²⁷⁸ INFINITIVO. In: HOUAISS. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=infinitivo>>. Acesso em 13 dez. 2014.

²⁷⁹ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.12.

²⁸⁰ LACAN. *Seminário 19: ... ou pior*, p.152.

²⁸¹ Cf. VIDAL. *Há Um*, p.48.

²⁸² LACAN. *Seminário 19: ... ou pior*, p.117.

²⁸³ VIDAL. *Há Um*, p.43.

Há: iminência de uma despedida destinada à impossibilidade de se recuperar o perdido. Na excrita, não a recuperação, mas a feitura, artifício de *viator faber* (IQC, p.95), a invenção de uma despedida, um adeus, na “dimensão solitária do ponto, da letra”,²⁸⁴ dos uns do “Um-todo-só”: “esse *Há Um* é para ser tomado com o sotaque de que há Um sozinho”.²⁸⁵ E o texto, lugar das solidões: só-li-dons, “um lugar atópico” em que se perdem “imagens constituídas, pedaços de frase, restos de significação” e em que se arremessam os *legentes*: “Estamos, pois, no Um. Estamos em Um certo Todo. Estamos na solidão, mas não completamente só”.²⁸⁶ *Há*, lugar em que não se dá o lugar, mas lugar que concerne ao dar:

Dar um belo olhar pleno dessas imagens a um recém-nascido,
ou a alguém que acaba de morrer. Neste
momento,
eu sei,
por uma graça do olhar sem fim,
“que há um menino meu ainda por nascer,
um menino que acaba de morrer
e voltar” (IQC, p.22).

Dar um olhar, um olhar que tem a graça do sem fim, graça de um olhar infinito – dar um olhar como aquele que, pela excrita, o texto deseja dar ao menino Literatura. Dar, então, é dar graças: “a obrigação de escrever queima o meu lado exposto – responsabilidade duradoura e grata. Apesar dos meus protestos, darei sempre graças” (IQC, p.126). Dar, entregar o infinito que atravessa um ponto, gesto de dar o dom, sem nada que possa ser dado, nada que não o gesto do dar: somente “haveria dom acerca daquilo que não se possui”, como “dom do desastre, a qual não cabe pedir nem dar. Dom do dom [...] em que se dão as coisas, ainda sem dar-se.”²⁸⁷ Na intensidade em que “o dom é o impossível. Não impossível, mas o impossível. A figura do impossível. O dom se anuncia, se dá a pensar como o impossível”,²⁸⁸ *há* dom, “a menos que o dom seja o impossível mas não o inominável, nem o impensável, e que, nessa lacuna entre o impossível e o pensável se abra a dimensão onde *há* dom”,²⁸⁹ *há* é o dom em que o dar se diz como “destino, o dar como alcançar iluminador. Ambos fazem parte de uma unidade, na medida em que aquele, o destino, repousa neste, o alcançar iluminador”.²⁹⁰ Sobretudo, se “não ajudei,

²⁸⁴ ANDRADE. *Retira a quem escreve sua caneta*, p.39.

²⁸⁵ LACAN. *Seminário 20*: mais, ainda, p.73.

²⁸⁶ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente só*s, p.85-86.

²⁸⁷ BLANCHOT. *La escritura del desastre*, p.101. Tradução nossa.

²⁸⁸ DERRIDA. *Donner le temps*, p.19. Tradução nossa.

²⁸⁹ DERRIDA. *Donner le temps*, p.22. Tradução nossa.

²⁹⁰ HEIDEGGER. *Conferências e escritos filosóficos*, p.215.

dei” (STL, p.7, destaques no original) e “as vidas não se trocam. *Dão-se*” (STL, p.13, destaques no original), *há* é dom de um corpo escrito: “o texto _____ *ao fechar o dele,* quis dar-lhe um corpo de fulgor e de penetração que não se confundisse com o físico, belo ou degradado. Um corpo integralmente feito de linguagem” (STL, p.7, destaques no original). *Há*, dom do pensamento e do diverso (IQC, p.147), dom de fulgor do texto que dá corpo de linguagem e promessa de fulgor: “se nessa profusão o doador desapareceu com o dom, é para ressurgir no que contorna a figura onde ele se aniquilou. Pois é a irradiação da fecundidade – que anuncia a surpresa que o poema celebra, a saber, a promessa”.²⁹¹ Promessa de aura, auréola, oferta, misericórdia:

Mas

tudo isso na sua aparente claridade e leveza é íntimo, e deixa de lado muito sofrimento por dizer.

Inaudito e pungente,
é a oferta mais lídima do nosso coração ao segredo do há (IQC, p.59).

O que se excreve é, no dizível, o muito ainda por dizer. A possibilidade de tentar dizer a impossibilidade de não excrever, eis, talvez, um gesto de leitura, forma inaudita e pungente de as figuras ofertarem um resto, um resto faltante, um grão de miséria, “estado de sofrimento muito grande”, do “estado de carência absoluta”;²⁹² oferta da miséria ao a mais e ao além, oferta do coração, o “órgão muscular oco”.²⁹³ Em suma, dar, pulsação de corpo e de língua: miséria-coração-dar: *miseris-cor-dare*, do latim, “misericórdia” – numa de suas possíveis etimologias. Ou, no *há* do texto, “dar o oco da carência” como o “amor é dar o que não tem”.²⁹⁴

“Vejo as pedras do Egito caindo dos telhados com o seu nome inscrito. As pedras não são uma metáfora. São todo o colorido do A” (IQC, p.134). De A em Há, o Há sobre o Há; o A; letra: aquilo que é escrito,²⁹⁵ aquilo que se lê,²⁹⁶ aquilo que se vê “acrescentando o expoente de uma figura categórica à figuração literal de um termo verbal, mas é para melhor nos conduzir ao fato

²⁹¹ LACAN. *Escritos*, p.238.

²⁹² MISÉRIA. In: HOUAISS. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=mis%25C3%25A9ria>>. Acesso em 13 dez. 2014.

²⁹³ CORAÇÃO. In: HOUAISS. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=cora%25C3%25A7%25C3%25A3o>>. Acesso em 13 dez. 2014.

²⁹⁴ LACAN. *Seminário 8*, a transferência, p.41.

²⁹⁵ Cf. LACAN. *Seminário 20*: mais, ainda, p.52.

²⁹⁶ Cf. LACAN. *Seminário 20*: mais, ainda, p.32.

de que nós nos encontramos na escrita onde mesmo o pretense ‘ideograma’ é uma letra”,²⁹⁷ há, o que, como desde o início, excrevemos: o “Há coincide” (CL, p.169) e na própria coesão de sua letras: h, a.

Um h:

Oitava letra do nosso alfabeto, que não representa nenhum som (haver, ahn); participa da formação de dígrafos: ch para a consoante fricativa côncava palatoalveolar surda (chave), nh para a consoante nasal palatal (ninho) e lh para a consoante lateral palatal (falha); pode representar aspiração em palavras interjetivas ou onomatopaicas (hum, hã).²⁹⁸

H, letra em solidão vista, em solidão muda, sem representação de um qualquer fonema, mas que se excreve, letra suplementar auréola, com a qual o vazio da letra, e das letras, parece ser presentificado à visão:

Para ser exato e tornar o Outro absolutamente estranho ao que aqui poderia ser, pura e simplesmente, coadjuvante, talvez eu seja forçado, esta noite, a acentuar com algo de suplementar o A com que marco esse Outro [*Autre*] como vazio. Acrescentemos um h. O *Houtro*: não seria um modo ruim de fazer entender a dimensão do *Hum* que pode entrar em jogo aqui.²⁹⁹

A escrita do h nada acrescenta ao som do a: como suplemento, a palavra acresce em vazio ao olhar, a letra se desdobra em silêncio, dando continuidade ao inacabado da escrita, o “_____ o irritante traço contínuo./ É apenas uma dobra e um baração. O texto dobra, efeito de colagem. [...] Se eu soubesse escrever um texto sempre limpo, tiraria o traço” (IQC, p.66). Traço literal, “irritante”, pois “contínuo, uma “dobra”, efeito da força que punge o lápis sobre o papel, e um “baração”: corda de enfeixar, açoitar réus ou de enforcá-los;³⁰⁰ um traço ressoante do H: “sobretudo não toquem nessa A GAdanha, inicial da História”,³⁰¹ de: “ne touchez pas à la hache, initiale de l’Histoire”.³⁰² “Hache”, “ache” é tanto “machado” quanto o nome da letra h; a tradução, para manter a relação

²⁹⁷ LACAN. *Escritos*, p.241.

²⁹⁸ H. In: HOUAISS. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=h>>. Acesso em 13 dez. 2014.

²⁹⁹ LACAN. *Seminário 19: ... ou pior*, p.97, destaques no original.

³⁰⁰ BARAÇO. In: HOUAISS. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=bara%25C3%25A7o>>. Acesso em 30. nov.2013.

³⁰¹ LACAN. *Seminário 20: mais, ainda*, p.52.

³⁰² LACAN. *Séminaire Encore* (Mardi, 16 janvier 1973). In: *Acheronta*. Disponível em: <<http://www.acheronta.com/encore/encore5.htm>>. Acesso em 20 dez. 2014.

letra e imagem, articula um pronome e um substantivo, “nessA GAdanha”; “gadanha”, não sendo “machado”, é uma “foice de cabo comprido para cortar feno”.³⁰³ Palavras diferentes, em línguas diferentes, baração, machado e gadanha, se postas em relação, guardam uma imagem comum: cortar para se formar feixes: *coincindindo*, traço e h, são marcas do corpo, falhado, inconcluso, sempre em processo de recolha, de ajuntamento: corpo sempre texto escrito em penetração textual:

[d]a mesma maneira que eu escrevo um texto único, mais do que um livro, é que faço aquele traço para querer mostrar, de uma maneira muito concreta, que eu sinto mesmo que o traço irrompe, que tudo está ligado a tudo e que sem o tudo anterior não existe o tudo seguinte... A meu ver, aquele traço desloca-me em uma direção em que vou ser tocada fisicamente... Porque o traço é um traço físico (E, p.51).

Físico toque, traço de união: “a ruptura, a fenda, o traço de abertura faz surgir a ausência – como o grito não se perfila sobre o fundo de silêncio, mas, ao contrário, o faz surgir como silêncio”.³⁰⁴ Letra tracejando litoral: rasura, escoamento, construção de vazio: “a letra que constitui rasura distingue-se por ser ruptura”,³⁰⁵ litoral entre espaços diferentes e que nunca se tocarão, se não, talvez, pelo contorno por ela desenhado;³⁰⁶ reflexão que surge da visão da superfície branca:

Entre as nuvens, o escoamento das águas, único traço a aparecer, por operar ali ainda mais do que indicando o relevo nessa latitude, naquilo que é chamado de planície siberiana, uma planície realmente desolada, no sentido próprio, de qualquer vegetação, a não ser por reflexos, reflexos desse escoamento.³⁰⁷

Traços brancos, que aparecem pela “sombra do que não reluz” de um buquê: “rasura sozinha, definitiva, é essa a façanha da caligrafia”,³⁰⁸ a letra é, pois, uma construção de vazio, aquilo que se excreve, como corpos feitos de linguagem, corpos de vazio provocado (STL, p.7), deslumbrado (STL, p.8). Excrever, construir o vazio, um ravinamento, tracejar para marcar um espaço esvaziado de significação, lugar atópico entre o real³⁰⁹ e o simbólico, entre o não sentido

³⁰³ GADANHA. In: HOUAISS. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=gadanha>>. Acesso em 13 dez. 2014.

³⁰⁴ LACAN. *Seminário 11*: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, p.33.

³⁰⁵ LACAN. *Seminário 18*: De um discurso que não fosse semblante, p.114.

³⁰⁶ LACAN. *Seminário 18*: De um discurso que não fosse semblante, p.109.

³⁰⁷ LACAN. *Seminário 18*: De um discurso que não fosse semblante, p.113.

³⁰⁸ LACAN. *Seminário 18*: De um discurso que não fosse semblante, p.113.

³⁰⁹ LACAN. *Seminário 18*: De um discurso que não fosse semblante, p.116; p.114.

e a linguagem.³¹⁰ “Desocupação”, ofício da excrita que o traço ressoa: “A excrita traça, mas não deixa traço, assim não autoriza o remonte, a partir de algum vestígio ou signo, de nada além dela própria como (pura) exterioridade”.³¹¹ “Desocupação” pela excrita como “desocupar um imóvel”: criar espaço para a hospitalidade e acolhida entre “o determinado e a indeterminação”,³¹² oferecida aos errantes.³¹³ Aos que erram, e caem pelo amor:

– O que decorrerá, como prova de amor, entre dois seres que tentam?
– pergunta Úrsula ao *Mais Jovem*, nunca ocultando a cena: – Para que lado cairão: para o lado da auréola ou para o lado do nada?
“Para o há ou para o não-há?”, pensei.
O *Mais Jovem* não sabe, e Úrsula sugere-lhe que os envolva com um traço a lápis para assinalar o lugar onde cairão por amor (IQC, p.110).

O amor, queda, descenso, traço que, num raio, pode perfurar a página. A excrita do amor é possibilidade de atar, como num feixe, “o principal objetivo de Eros [é] unir e atar”,³¹⁴ contudo, também pode ser a possibilidade de separação. O *há*, então, é a hospitalidade oferecida aos que erram, aos amantes, e que o traço a lápis, qual auréola, suplemento inessencial de cuidado, os assinala para que conheçam o caminho do júbilo. Tal hospitalidade é absoluta, talvez, como aquela que o filósofo, no rastro do outro, via como a que se oferece para a acolhida do infinito, a hospitalidade que, como traço em solidão, suspende “a linguagem, uma certa linguagem determinada, e mesmo o endereçamento ao outro”,³¹⁵ hospitalidade como a que o próprio filósofo do ouriço oferece ao leitor do rosto:

Como interpretar, *em nome* de Lévinas, essa hospitalidade? Como ensaiar isso falando não em seu lugar e nem em seu nome, mas com ele, falando-lhe

³¹⁰ A “Letra material, [...] se desloca por entre espaços heterogêneos, desenhando a continuidade e a descontinuidade entre os campos simbólico e real. Por não estar atrelada a uma cadeia significativa, o deslocamento da letra produz aquilo que Lacan chama de *pas de sens*. Essa expressão francesa pode ser traduzida por “sem sentido” ou, literalmente, “não sentido” e, ainda, se tomarmos cada uma das palavras separadamente (*pas* e *sens*), teremos o “passo de sentido”. Certamente Lacan se beneficiou dessas variações e dos paradoxos produzidos por essa expressão, no desenvolvimento das formulações sobre a noção de letra, de literatura e de lituraterra, em sua articulação com a psicanálise.” PAULA. *Cor’p’oema Llansol*, p.70-71, nota 186. Para mais reflexões sobre a noção lacaniana de “letra”, recomendamos: LACAN, Jacques. O seminário sobre “A carta roubada”. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.17-67; e, também, MANDIL, Ram. Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003, p. 26-62.

³¹¹ BLANCHOT. *A conversa infinita*: a ausência de livro, p.206.

³¹² LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.23.

³¹³ Cf. LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.27.

³¹⁴ FREUD. O Eu e o Id, p.54.

³¹⁵ DERRIDA. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da hospitalidade*, p.117.

caminho: o *há* entre a morada e o rio para além do vale, centralidade que assume um ponto de coesão: o que toca as diferentes realidades, desenhando seu nome de passagem, duas letras, a puro traço e a abertura que se abre sobre o precipício: *há*, como “uma a uma”,³¹⁹ os diferentes lados do que nos cerca estabelecendo um encontro na singularidade de sua existência, paradoxo de ilegível, “h”, e legível, “a”, pelo qual as imagens se dão. Dá-se na própria voz que assume o gesto que o corpo faz: “um jarro é formado pelo som do jarro, mas eu vejo a palavra jarro que tem o seu bojo no **a**” (FP, 123, destaque no original). No “a” do jarro, a abertura que recebe e doa o ar, que, como ponto intermédio de ponte, se excreve: *há* a indicar, a um só tempo, a distância e o trajeto entre os lados: “é somente na travessia da ponte que as margens surgem como margens [...] pela ponte, um lado se separa do outro”,³²⁰ conduzindo, como diferenças, a amplitude do movimento e dos lados da abertura: “a ponte conduz desse modo o rio pelos campos”.³²¹ Desse lugar intermédio situado entre a pulsação do núcleo cintilante e a da ponta acerada, o *há* aurático, poderíamos excrever: “a ponte não se situa num lugar. É da própria ponte que surge um lugar. A ponte é uma coisa”.³²² e ela, a coisa, a “coisa é uma jarra”,³²³ pois o que a caracteriza é o fato de ser receptáculo, sua possibilidade de ser construída ao redor do vazio e, talvez, entre os lados do vazio – o precipício ao lado de casa – e, por isso, ser espaço de acolhida: “O ser coisa do receptáculo não reside, de forma alguma, na matéria, de que consta, mas no vazio, que recebe”,³²⁴ vazio que recebe para receber e para doar, vazio, receptáculo da passagem – aquele que excreve, toca com sua mão o vazio em que pousam as letras e seu próprio vazio, e seu primeiro traço é a escrita de uma “desocupação” de que participa. Auréola cujo movimento suplementar não se encerra, mas avança, jarro-vaso que acolhe o líquido e o ar, e, com o ar, paira sobre as águas, numa imagem em que se encontram: “o vaso descia as águas do rio, que se mostravam calmas conduzidas pela destinação do vaso; fragmentos de sua vida pessoal iam sendo constantemente perdidos e confundiam-se com as paredes das rochas que a rodeavam” (CA, p.41).

Destinação do vaso, tal como a de um corpo, concernente à destinação do vazio; excrevê-lo será, então, acolher o vazio que do exterior atravessa o corpo para a ele tornar: “O vazar da jarra é doar. [...] Todo receber necessita do vazio, como recipiente. A vigência do vazio recebedor se

³¹⁹ LACAN. *Seminário, livro 20*: mais, ainda, p.16.

³²⁰ HEIDEGGER. *Ensaio e conferências*, p.131.

³²¹ HEIDEGGER. *Ensaio e conferências*, p.132.

³²² HEIDEGGER. *Ensaio e conferências*, p.133.

³²³ HEIDEGGER. *Ensaio e conferências*, p.144.

³²⁴ HEIDEGGER. *Ensaio e conferências*, p.147.

recolhe e concentra em doar. É que doar é mais rico que um simples dispensar.”³²⁵ Doar, ser passagem para o vazio que aborda o corpo *legente*, recebendo o não-todo e débil vazio do outro que, como tal, vaza e se derrama: o próprio do outro, o amor que se constrói ao redor do vazio: “é justamente o vazio que ele cria, introduzindo assim a própria perspectiva de preenchê-lo”,³²⁶ o “dar o oco da carência”, excrita da “pequena cova do vazio”³²⁷ no coração das letras, sempre outras, e re-lidas, sempre esvaziadas, letras “calmas conduzidas pela destinação do vaso” (CA, p.43): a destinação do vaso, o próprio do vaso: ser lugar do vaziar, passagem entre o fora de sua íntima profundidade e o fora de sua amplidão exterior. Excrever de infinito *há* infinito:

Na palavra, havia o poço e o jogo. O jogo, disse-lhes, consiste em dançar nos bordos do poço.

– Os bordos do risco? – perguntaram.

– Sim. O bordo é eu. Quem me chama está no fundo do poço, ou esvoaçando-lhe por cima.

– Quem te chama? – quiseram saber para compreender a regra do jogo.

– O há – respondi-lhes – Quem havia de ser? (STL, p.9, destaque no original).

Na concomitância do “cima” e do “fundo”, o *há* se insitua em uma dança arriscada, coreografia no infinito vazio da amplitude. O *há*, entre a profundidade vazia e a amplidão do vazio infinito, espaço cuja abertura, “a” da palavra jarro, é, antes, durante e depois, espaço marcado por um furo incontornável e inultrapassável, pois é o atravessável: o *há*, excrita e pensamento a partir de um furo, o do poço, vazio vaso criado no rasgo sobre o chão; poço, um nome dado para o furo que se inventa e que, sendo inventado, desdobra as possibilidade daquilo que *há*: “Há-um”: “eu representaria a fundamentação do *há-um* como um saco. Só pode haver Um na imagem de um saco, que é um saco furado. Nada é Um que não saia do saco ou que não entre nele. É essa a fundamentação original do Um”.³²⁸ No interior, um vazio atravessável, vazio que, com bordas, é ponto de solidão em que se desenha um atravessamento. Seja qual for o conteúdo, inegável é o *há* do vazio desenhado para ser instância de travessia, um anel e a chama que o atravessa: “O incognoscível não tem modo de ser pensado, é o *tropel das imagens vindas* do horizonte que ataca a chama que alumia e incendeia o cerne do anel./ É impensável adquirir experiência para as enfrentar. Ou mordem, ou beijam” (IQC, p.71, destaques no original). No interior do anel, a exigência de uma posição: morder, beijar, tocar com a boca, essa “pequena abertura para o

³²⁵ HEIDEGGER. *Ensaio e conferências*, p.149.

³²⁶ LACAN. *Seminário 7: A ética da psicanálise*, p.147.

³²⁷ BLANCHOT. *A parte do fogo*, p.81.

³²⁸ LACAN. *Seminário 19: ... ou pior*, p.141.

deserto”,³²⁹ primeiro lugar de nosso contato com o ar, o infinito, último lugar de nosso contato com o ar, o infinito: pela boca nascemos e morremos, pela boca trocamos, com os outros, o vazio do sopro. Um desejo de aliança, aproximação desejante e não contratos indiscutíveis, o anel é a possibilidade de que as aberturas sejam tocadas, e trocadas, coatravessadas. Um anel: um aro, um círculo, talvez de metal, o mais simples objeto que trocamos na cena dos nossos diálogos uns com os outros; o que preenche o anel, podemos ver e tocar, é um vazio desenhado pelo aro, um vazio não preenchível, pois sem fundo, mas atravessável pelo fulgor, chama no interior, um vazio ardente, como um vazio que chama: a que podemos acrescentar, “eu queria de você *o que você tem* para me oferecer e presentear”,³³⁰ o vazio disposto à escrita.

A solidão que se troca: “trabalhar a dura matéria, move a língua; viver quase a sós atrai, pouco a pouco, os absolutamente sós” (F, p.50). Se “na palavra, havia o poço e o jogo. O jogo, disse-lhes, consiste em dançar nos bordos do jogo” (STL, p.9), o jogo, ao redor da letra – vazio no chão diante do vazio do céu – desenha uma separação e a distância para, partilhando-a, atravessá-la em companhia de solidão – “só a solidão é companhia de solidão” (ATJ, p.121) –, solidão como possibilidade de liberdade – “me deixa a liberdade de ser só” (CA, p.107) – como aceitar a escolha para a escrita, “essa solidão [...] ela é mesmo o que se escreve por excelência, pois ela é o que, de uma ruptura do ser, deixa traço”,³³¹ solidão da cena em traços que, marcando a ausência, é um sinal de presença, ainda que tal presença seja a ausência do que *há* em partida: “cena [que] não está no quadro, mas na imagem que há-de vir” (OSH, p.269). E a solidão do corpo, letra com que se escreve.

Deus.

³²⁹ BARROS. *Poesia completa*, p.182.

³³⁰ BALTHASAR. *Meditar como cristãos*, p.23.

³³¹ LACAN. *Seminário 20: mais, ainda*, p.128.

Deus

“o *há* existe” (LH4, p.173).

“Além, depois de duas páginas em branco:
Deus” (F, p.9).

Eu excrevo assim esta tese: *deus*: “‘Dás a vida por mim, este nada rodeado de letras?’ perguntava” (ATJ, p. 24). Dou este texto:

Foi esse Ad que um dia me puxou pelo braço, em mais uma urgência imperativa, porque queria ver Deus. Não lhe passava pela cabeça que esse deus que, em tempos, por vezes se mostrava em terrível, em pastor, ou em pobre, há muito se tornara longínquo e ocioso. Nem eu lho disse; não valia a pena; isso aprenderia ele, se tivesse de aprender; nem eu lhe diria que esse deus já muito me fizera chorar, que não voltaria a mostrar-se, que um outro, cuja forma era o inimaginado, tinha vindo e que, de tão evidente, passava, por norma, despercebido.

Ele queria vê-lo porque lhe tinham dito que ele vê tudo o que os homens fazem e Ad, já que assim era, queria vê-lo também, e ver tudo o que ele faz. Ensiná-lo a orientar-se na rua não fora evidente, mas estava ao nosso alcance. Mas como dizer-lhe que uma boa-nova fora anunciada a toda a criação?

[...]

Voltamos a nos encontrar, anos mais tarde, já adolescente.

Não esquecera o que naquela manhã se passara [...] acerca de Deus que então o preocupava, aconselhei-o:

“Ad, não é preciso pensa-lo de outro modo; é preciso deixar de o pensar. Colocar o coração na proximidade da sua paisagem, deve bastar”.

III – Entre o que se passou no primeiro texto que vos li e o meu encontro com Ad, que vos contei a seguir, medeiam quase vinte anos. De *Esse/Presença*, cujo nome próprio não nomearei (e que nos meus textos escrevo em letras minúsculas, ou então Eus, embora não se trate, de modo algum, do mesmo gênero de presença) eu aceitei o seu convite a uma relação pessoal, como o texto que citei claramente indica. E, no entanto, não sou crente, nem, aliás, descrente, porque não posso ter actos de fé sobre o que aceitei viver e que os meus textos e os diários qualitativamente escrevem. Essa qualidade tem o nome de estética. É pois, desse modo, que eles se dirigem ao real, e não sob o modo filosófico e teológico (LL1, p.137-140).

Forma inimaginada que, aqui – “de tão evidente, passava, por norma, despercebido” –, talvez no texto, é possível ver. E fazê-lo com a literatura – “o nome de estética” –, não com o suporte de uma resposta que nos poderia advir de textos filosóficos, psicanalíticos, teológicos – ainda que tais textos possam nos auxiliar, vendo-os em suas fulgurações. O que pode advir de *Ad* do texto, do *há* do texto, uma cena: “Ad, não é preciso pensá-lo de outro modo; é preciso deixar de o pensar. Colocar o coração na proximidade da sua paisagem, deve bastar”. Não o pensar, mesmo que de outra forma, mas aproximar-se de sua distância, paisagem. E, então, excrever, desdobrando a cena de *Ad* – este capítulo.

Não o pensar, colocar o coração no coração de sua paisagem, a escrita: “Deus é uma palavra destruída” (IQC, p.75), quiçá por séculos de uso que o representaram terrível, pastor ou pobre e, agora, longínquo e ocioso; e o texto, como a excreve na proximidade? Como figura, forma,

módulo, contorno, delineamento inacabado, *cena fulgor*. De letras feita sobre a destruição da palavra. O texto o mostra:

E agora surge forçosamente a palavra que eu mais amo – Deus –, a palavra que agora represento por um vazio. Onde pôr-lhe a mão? Ainda se reconhece em algum ponto de meu pensamento? Quererá ainda encontrar-se comigo? Que me diga o seu sítio e me dê coragem para ir lá (LH4, p.24).

Palavra, vazio, amor. Um caminho, este, que se ausenta para permanecer. Do vazio para o esvaziar-se. O amor que se ama na palavra: “Quererá ainda encontrar-se comigo?”.

E, se o texto vê a “face guerreira dos triângulos, dos círculos, e das espirais/ formas *a priori* do pensamento” (SS, p.88-89), excrevemos com tais formas, sobretudo com o giro incompleto das espirais: nossa tentativa de fazer a questão prosseguir: do deserto do nome ao deserto da palavra. Sempre o deserto, a agrura de habitar uma palavra destruída. Sempre o deserto, lugar em que o lugar tem lugar, lugar da errância, de fluxos e refluxos, avanços e recuos, do “vaivém da intensidade” (LL1, p.120). Lugar que se dá a caminhar em uma espécie de circularidade sem centro, núcleo, ponta extrema, fadada ao impossível, fadada ao desejo de impossível. *Legência*.

E que, ao colher uma qualquer figura, porta-a, em suas mãos, como o tesouro mais ardente. E o prova, com uma língua feminina e descalça, não-toda e débil.

Retornar o caminho a excrever a palavra que se rodeia, a mesma e antiga palavra, Deus, para o novo, *deus* em minúsculas: ao fazê-lo, temos a palavra na ponta dos dedos, ao alcance do toque. Na pele, ela é pele e tinta, anúncio não essencial: “coberto pela pele de um nome; sendo, até metade, desconhecido” (CA, p.158), o anúncio de que, primeiro, foi o desconhecimento e foi o nome. Revelação:

Moisés era pastor das ovelhas de Jetro, seu sogro, sacerdote de Madiã. Certo dia, levou as ovelhas deserto adentro e chegou ao monte de Deus, o Horeb. Apareceu-lhe o anjo do Senhor numa chama de fogo, do meio de uma sarça. Moisés notou que a sarça estava em chamas, mas não se consumia. Pensou: “Vou aproximar-me para admirar esta visão maravilhosa: como é que a sarça não pára de queimar?” Vendo o Senhor que Moisés se aproximava para observar, Deus o chamou do meio da sarça: “Moisés! Moisés!” Ele respondeu: “Aqui estou!” Deus lhe disse: “Não te aproximes daqui! Tira as sandálias dos pés, porque o lugar onde estás é chão sagrado”. E acrescentou: “Eu sou o Deus de teu pai, o Deus de Abraão, o Deus de Isaac, o Deus de Jacó”. Moisés cobriu o rosto, pois temia olhar para Deus. O Senhor lhe disse: “Eu vi a opressão de

meu povo no Egito, ouvi o grito de aflição diante dos opressores e tomei conhecimento de seus sofrimentos. Desci para libertá-los das mãos dos egípcios e fazê-los sair desse país para uma terra boa e espaçosa, terra onde corre leite e mel: para a região dos cananeus e dos heteus, dos amorreus e dos fereseus, dos heveus e dos jebuseus. O grito de aflição dos israelitas chegou até mim. Eu vi a opressão que os egípcios fazem pesar sobre eles. E agora, vai! Eu te envio ao faraó para que faças sair o meu povo, os israelitas, do Egito”. Moisés disse a Deus: “Quem sou eu para ir ao faraó e fazer sair os israelitas do Egito?” Deus lhe disse: “Eu estarei contigo; e este será para ti o sinal de que eu te envio: quando tiveres tirado do Egito o povo, vós servireis a Deus sobre esta montanha”. Moisés disse a Deus: “Mas, se eu for aos israelitas e lhes disser: ‘O Deus de vossos pais enviou-me a vós’, e eles me perguntarem: ‘Qual é o seu nome?’, que devo responder?” Deus disse a Moisés: “Eu sou aquele que sou”. E acrescentou: “Assim responderás aos israelitas: ‘Eu sou’ envia-me a vós”.¹

Entre voz e escrita, a sarça, esta terra, as chamas, a terra. E o nome que, autorrevelado pela primeira vez – pois, se desde os textos de Adão e Eva e Lilith tal nome² aparece, aqui, ele é afirmado pela voz teofânica que se nomeia –, diz: a sarça ardente e que não se consome, esta terra é santa, um suspiro de libertação, a promessa de uma terra, terra em que poderão cessar a fome, a sede, a escravidão. A revelação do nome é, pois, a revelação de uma experiência: a de que o nomeado desce, a de que a graça é tocada pela gravidade; revelação, também, de um instante a partir do qual, se antes exceção à gravidade, agora, “a graça é a lei do movimento descendente”.³

A graça e a gravidade, a altura que se abaixa em imagens: a presença manifesta de Deus que busca o seu interlocutor; o temor da morte diante dessa presença; a sua autoafirmação como aquele que, como autoridade, retoma a ascendência e a comunidade, e as confirma; a ideia de que tal presença se dá em determinados e muito específicos lugares que se tornam, a partir de então, lugares fortes:

¹ Ex 3,1-14. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

² A leitura clássica, chamada Hipótese Documental, que data de finais do séc. XIX, sustenta que os documentos cuja compilação teria dado origem ao Pentateuco são o Javista, o Eloísta, o Deuteronomista e o Sacerdotal; a respeito especialmente dos relatos da criação, no livro do *Gênesis*, essa teoria destaca que são compostos pelo texto Javista, que “desde o relato da criação usa o nome Iaweh, com o qual Deus se revelou a Moisés, e [pel]o Eloísta [...], que designa Deus pelo nome comum de Elohim; o Javista teria sido escrito no séc. IX em Judá, o Eloísta um pouco mais tarde em Israel; depois da ruína do Reino do Norte, os dois documentos teriam sido reunidos num só” (BÍBLIA DE JERUSALÉM. Introdução ao Pentateuco, p.22). Bastante criticada, sobretudo a partir da década de 1970, por questões relativas à datação e por manter uma certa ideia de desenvolvimento progressivo, tal questão nos interessa pelo caráter poético da relação entre a nomeação e o impossível: textualmente, desde antes, o nome é impronunciável e a sua revelação, antes que trazê-lo à luz, vai mostrá-lo justamente como o que se mantém impronunciável, alijado da linguagem, pelo menos em seu lastro comunicativo.

³ WEIL. *A gravidade e a graça*, p.4.

Para o homem religioso, o espaço não é homogêneo: o espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras. “Não te aproximes daqui, disse o Senhor a Moisés; tira as sandálias de teus pés, porque o lugar onde te encontras é uma terra santa.” (Êxodo, 3: 5) Há, portanto, um espaço sagrado, e por consequência “forte”, significativo, e há outros espaços não sagrados, e por consequência sem estrutura nem consistência, em suma, amorfos. Mais ainda: para o homem religioso essa não-homogeneidade espacial traduz-se pela experiência de uma oposição entre o espaço sagrado – o único que é real, que existe realmente – e todo o resto, a extensão informe, que o cerca. [...] Não se trata de uma especulação teórica, mas de uma experiência religiosa primária, que precede toda a reflexão sobre o mundo. É a rotura operada no espaço que permite a constituição do mundo, porque é ela que descobre o “ponto fixo”, o eixo central de toda a orientação futura. Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um “ponto fixo” absoluto, um “Centro”.

[...] Em contrapartida, para a experiência profana, o espaço é homogêneo e neutro: nenhuma rotura diferencia qualitativamente as diversas partes de sua massa. O espaço geométrico pode ser cortado e delimitado seja em que direção for, mas sem nenhuma diferenciação qualitativa e portanto sem nenhuma orientação – de sua própria estrutura.⁴

Sagrado e profano. A antiga narrativa lida como o exemplar acabado da fundação de um dualismo de ordem qualitativa: de um lado, o espaço real, heterogêneo; de outro, a homogeneidade e a irrealidade que assolam os demais espaços, existentes em quantidade maior. O sagrado, fundamento do mundo, seu centro; o profano, massivo e desorientado. Tal reflexão apresenta, de fato, um esforço de organização: os diferentes lugares do mundo existem a partir de experiências que os ultrapassam e que, portanto, os fundam como tais; não há, contudo, uma questão: a que origem corresponde a interpretação que identifica o lugar de uma hierofania com o lugar a partir do qual se exerce uma autoridade, por vezes, não hierofânica? Que interesses guiaram quem narrou e quem interpretou tais histórias como verdades geo-sócio-político-econômicas?

Um lugar forte, o sagrado; portanto, fraco, o profano. De nossa parte, nem um, nem outro. “Ia sozinha segundo convinha à sua metamorfose pois na curva do caminho, e ao sair do jardim, devia transformar-se em ser singular embora perfeitamente incrustado na nossa maneira de

⁴ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p.16-17.

viver os séculos que é repleta de acontecimentos banais e hierofânicos” (CJA, p.72): banal, hierofânico e débil, o texto não hierarquiza as experiências, pois é o cotidiano que dá lugar às manifestações daquilo que o ultrapassa; banal, hierofânico e feminino, pois “só consigo imaginar o feminino como uma fornalha ardente, a sarça ardente da lei” (LL1, p.18), o não-todo pelo qual o cotidiano é vivenciado. Fora das dicotomias, aqui excrevemos: a sarça que arde e a santidade da terra: antes da ardência, já há sarça, arbusto da espécie dos *rubus*, como a framboesa e a amora silvestre, e das acácias; uma planta arbustiva ordinária cuja resistência a torna capaz de suportar o deserto, e talvez também o deserto da presença: se alguns cobrem o rosto para não morrer, a sarça recebe a presença teofânica como aquilo que, não a consumindo, arde; a santidade da terra, como uma *legênci*a possível, pode ser afirmada como efeito deste “fenômeno estranho”: do alto da montanha, lugar da manifestação do poder, às plantas rasteiras e à terra, a graça desce, e a sarça se excreve planta débil não-toda ardente: o que não é consumido pela presença também não a sustenta, haja vista que, diferentemente da montanha, não há indícios de uma devoção às plantas rasteiras e à terra – é possível que o desejo de um lugar forte se revele no da posse da Terra Prometida, que não se dará, do mesmo modo que a do Nome.

Da sarça e da terra ao nome impronunciável que confina com a proibição do nome: IHWH, ‘ehyeh ‘asher ‘ehyeh, o nome de pura letra⁵, “Eu sou aquele que sou”, que se revela como o impossível de ser dito e que se desdobra como o que não deve ser pronunciado: “a proibição incidente sobre o nome de um deus é, como bem se sabe, um tabu das eras primevas”.⁶ O nome dado numa narração: a ligação com a escrita, que o faz possível de ser visto, realiza, pois, a um só tempo, inscrição e revelação da distância: “o nome de ‘deus’ nomeia a separação e o passo de abertura entre nada e nada – ainda que seja a *res ipsa*, a coisa mesma”.⁷ De impossível leitura, pois, para que se tente ler, faz-se necessário um acréscimo de vogais, IHWH é o desenho de um perfil, ”um modo de traçar-lhe, não interrompido na sua duração, o retrato do seu nome” (CME, p.79). Um nome, pois, que não nomeia: se o fizesse, de um lado, haveria algum modo de definição do nomeado e, de outro, a tentação de dominá-lo: a idolatria, a tentação de capturar, num código definido, o indefinível: “o ídolo se caracteriza unicamente pela submissão do deus às condições humanas da experiência do divino”:⁸ fazer do nome um ídolo, em termos da

⁵ Cf. ANDRADE. *A luz preferida*, p.246.

⁶ FREUD. Moisés e o monoteísmo, p.52.

⁷ NANCY. *La declosión* (Desconstrucción del cristianismo, 1), p.197. Tradução nossa.

⁸ MARION. *El ídolo y la distancia*, p.19. Tradução nossa.

linguagem que tenta nomeá-lo, é o risco de definir um modo e um uso para tal nome como o modo e o uso verdadeiros que, concomitantemente, relegam outros ao campo da falsidade e do erro. O interdito do nome de Deus, a proibição da idolatria, a invenção do alfabeto⁹ e a confusão das línguas:¹⁰ um pronunciar do nome e do verbo:

[...] procurou-se explicar o nome Iaweh por meio de outras línguas que não fosse o hebraico, ou então, por meio de diversas raízes hebraicas. É preciso, provavelmente, ver aí o verbo “ser” numa forma arcaica. Alguns reconhecem aqui uma forma causativa deste verbo: “Ele faz ser”, “Ele traz à existência”. Muito mais provavelmente trata-se da forma verbal simples, e o termo significa: “Ele é”. [...] Deus, falando de si mesmo, só pode empregar a primeira pessoa: “Eu sou”. O hebraico pode-se traduzir literalmente: “Eu sou o que eu sou” (ou “Eu serei quem eu serei”), o que significaria que Deus não quer revelar o seu nome; mais precisamente, Deus dá aqui o seu nome que, segundo a concepção semita, deve defini-lo de certa maneira.¹¹

E se a idolatria for um modo de compreender a interpretação, aquela que pretende apreender o sentido de uma escrita na moldura de uma leitura? E se a idolatria for um modo de crer na possível revelação do nome, e não de recebê-lo? O texto nos diz, contudo: não revelar, mas “ser a [...] parte artística de um texto em que tinha de ser eu a dar-lhe um nome” (SS, p.45), ser “o nome a dar ao que está a ser confrontado nesse confronto” (P, p.147): dar o nome, dar o alfabeto, dar a língua:

A quarta confiança

é sobre o desejo e a repulsa da identidade. Há um lugar edênico. (“Não, não diga nada”). De facto, deram-nos um nome, o nome por que nos chamam, mas não é um consistente – é um verbo.

O nosso verbo, por exemplo, é escrever (IQC, p.42).

O nosso nome, pelo qual nos chamam, o infinito do verbo escrever; dar um verbo: “é a Graça. Gabriela – diz. Um dom. / E escreve no seu caderno: *‘um dom vem colocar-se ao lado do meu*

⁹ Freud, em “Moisés e o monoteísmo”, propõe que a proibição da construção de imagens para adorar, a proibição da idolatria, portanto, corresponde, indiretamente, à invenção do alfabeto hebraico: impedidos de escrever por meio de símbolos e hieróglifos, os semitas são levados a inventar outra sorte de inscrições (p.55).

¹⁰ “A partir de um nome próprio de Deus, vindo de Deus, descendente de Deus ou do pai (e está bem dito que YHWH, nome impronunciável, *descende* em direção à torre), a partir dessa *marca*, as línguas se dispersam, se confundem ou se multiplicam, segundo uma descendência que na sua dispersão mesma permanece selada no único nome que teria sido o mais forte, do único idioma que terá predominado. Ora, esse idioma carrega nele mesmo a marca da confusão; ele quer dizer impropriamente o impróprio, a saber, Babel, confusão [...] E o nome próprio de deus já se divide o bastante na língua, para significar também, confusamente, ‘confusão’” (DERRIDA. *Torres de Babel*, p.18-19. Destaques no original).

¹¹ Ex 3, 13. BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nota d.

fazer para o proteger do nada” (ATJ, p.7), um nome de *deus*, no texto: não apenas o nome dado, mas o dar o nome, pois o dom é isso: dar. A graça é gratuidade que vem sobre o caderno, a vida, o deserto, o amor. E o nome, o que é dado quando, no que o suporte, se excreve o nome de dom, para o qual é necessário o pendor para ser dado – no nomeado como *deus* deve estar a inclinação para ser chamado por um nome, ainda que ele não seja revelação, mas excritura de um encontro na liberdade, pois, se o texto diz que “só o escravo pergunta quem é; o homem livre segue quem o chama. Segue, mas não pertence à voz que o chama” (E, p.27), estamos a ler: “Ora, o que é dado tem relação com quem dá e com aquele a quem é dado [...] Mas não o pode por virtude própria: é necessário que do alto lho seja dado. Ora, dizemos que uma coisa nos é dada quando a temos de outrem. E assim, à divina Pessoa convém o ser dada e ser Dom”.¹² Ter relação com, responder e seguir: não pertencer, não responder ao chamado, pela via da idolatria, do pertencer, do não poder responder de outro modo, do ter apenas um caminho de resposta a seguir. O dom, a graça, excrever sobre o caderno algumas letras dispostas no além do ser e da identificação; receber do texto, não como de uma pessoa divina, mas de um modo de ser aberto à leitura do corpo. Inconcludente: “o que o texto lhe dá, indo adiante ou em paralelo, são lugares para onde ir” (P, p.99): adiante, ao lado, o texto dá caminhos, lugares, o percorrer a preservação da distância¹³ do próprio excrever (FP, p.126).

O dom e a graça de excrever e de ler. Alguns movimentos que se encontram, se afastam, que se encontram e se afastam no texto e que, com ele, poderíamos escrever: *dom poético* e *graça de textualidade*. Duas figuras do dar do texto, que se relacionam com a alteridade da leitura e da escrita –, o dom e a graça são recebidos pela generosidade irrecíproca do outro – e com os gestos de responsabilidade que, dessa alteridade, continuamente brotam:

Alguns que conheço; outros, que nunca vi, mas que são a comunidade **existente não real** que me foi concedida por uma tão grande graça de textualidade (LL1, p.122).

A **textualidade** pode dar-nos acesso ao dom poético, de que o exemplo longínquo foi a prática mística. Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas **fazer de nós vivos no meio do vivo**.

Sem o dom poético, a liberdade de consciência definhará. O dom poético é, para mim, a imaginação criadora própria do corpo de afectos, agindo sobre o território das forças virtuais, a que poderíamos chamar os **existentes-não-reais**.

Eu afirmei que nós somos criados, longe, à distância de nós mesmos; a **textualidade** é a geografia dessa criação improvável e imprevisível [...]

¹² AQUINO. *Suma teológica*, p.385.

¹³ Cf. MARION. *Dieu sans l'être*, p.151. Tradução nossa.

proponho uma emigração para um LOCUS/LOGOS, paisagem onde não há poder sobre os corpos, como, longinquamente, nos deve lembrar a experiência de Deus,

Fora de todo o contexto religioso, ou até sagrado.

Apenas sentir, ao nosso lado, dentro e fora de nós, perto e longe, uma realidade inconfundível, incomunicável, incompreensível e inimaginável mas que é, como nós, à sua imagem, unicamente presença _____ que nunca poderão falar, e que entre si trocarão um texto sem fim, feito de sinais, gatafunhos, que escrevem, mutuamente que as nossas presenças não nos fazem mal, nem medo (LL1, p.120-121).

A *graça da textualidade* é dar acesso ao *dom poético*: o dar do texto, sua generosidade, é excrever e, talvez, excrever o que não se pode, o que se reitera no improvável e no imprevisível. *Dom poético* que porta o silêncio de uma *graça*: aqueles que se aproximam do texto experimentando-o como território das forças virtuais da liberdade de não dizer – pois, como vimos, o fascismo da língua é a obrigatoriedade de dizer –,¹⁴ do libertador gesto de negar e de, por meio dele, abrir-se ao infinito: in-finito: negar, um verbo. O negar infinitiza o finito ao abrir, pelo gesto que traça o in-, o finito do texto que resta escrito às possibilidades assinaladas e não ditas, as ainda não-ditas e as impossíveis de serem ditas: “não basta que um objeto não seja vermelho para ele seja branco, aquilo que não é um cavalo nem por isso é um homem”:¹⁵ a negação não fecha, mas abre o perfil da distância e é marca da escrita, quiçá, débil, feminina: “talvez só se possa afirmar que a escrita feminina se define pelo que *não é* a escrita masculina, mas esse *não é* compõe um vasto território em que as marcas do feminino nem sempre assinalam o oposto ao masculino. Ao contrário, às vezes, essas marcas até mesmo se misturam, até mesmo se tocam, embora não sejam idênticas”.¹⁶ Distância aberta: “temos um território, mas não temos casa (CME, p.71); deserto improvável e imprevisível: território, não casa, como o do texto, em que dá-se habitação ao que não tem lugar, a uma “escrita de uma impossibilidade [...]: escrita do indizível e do impossível, voz delirante que se lança no vazio da página”:¹⁷ escrita que excreve um nome que se dá a partir do exemplo longínquo da “prática mística”, da também longínqua “experiência de Deus, fora de todo contexto religioso, ou até sagrado”, experiência de uma “paisagem onde não há poder sobre os corpos”. A graça, o dom de *deus* são, sob esse ponto, uma forma de conhecimento possível, ou forma de conhecimento do impossível, um modo de “conhecimento experimental de Deus (*cognitio Dei experimentalis*)”,

¹⁴ BARTHES. *Aula*, p.14.

¹⁵ AREOPAGITA. Sete cartas. In: LELOUP. *A Teologia Mística de Dionísio, o Areopagita*, p.36.

¹⁶ CASTELLO BRANCO. *O que é escrita feminina*, p.23, destaques no original.

¹⁷ CASTELLO BRANCO; BRANDÃO. *A mulher escrita*, p.112.

uma experiência do divino não apenas conceitual, mas também existencial”,¹⁸ que se vive como experiência, como existência, diálogo, oração, contemplação.¹⁹ Escrita. O texto, pelo *dom poético* e pela *graça de textualidade*, pois, nos reporta a *deus* pela via da mística, pela via da experiência que o toca no território sem casa do corpo, feminino corpo: “ir buscar à mulher o que ela é, ou dádiva; e levá-la a viver só para se dar. Uma mulher dar-se-á toda a ti, no ponto em que a quiseres” (SS, p.192), ponto de desejo que, talvez, seja o ponto das distâncias do texto, da sua irredutibilidade, ponto em que o texto é o dom e a graça com nome de mulher, não-toda e débil, “Gabriela”, que, “pelo nome, é o feminino do arcanjo que, em Daniel e em Lucas, transporta mensagens divinas (etimologicamente um nome viril: Gabriel, o varão, o guerreiro de Deus)”,²⁰ nome de arcanjo, mensageira, corpo feminino que se deita sobre o poeta e o poético:

– Deus não escreve assim – gritou. Mas sobre a madeira do soalho dois corpos femininos envolvendo soberanos o corpo masculino do poeta, escrevem um no outro
“o corpo vê do que busca o natural, a graça,
a viva cor, noutra espécie melhor que esta que o abrasa (LL2, p.86).

“Deus não escreve assim”, mas os corpos, talvez, sim: um no outro, corpos buscando a graça, o dom, uma espécie melhor que esta que abrasa, um outro modo de abrasar “porque sentia que, não vindo ela, como ele, da música, *mas de outro além,* se dera gratuitamente a ele, por pura dádiva” (LL2, p.119). Dar-se e abrasar-se, feminina e débil sarça ardente, dois corpos femininos, duas vezes uma mulher, aquela que “é essencialmente resposta”, movimento em “direção até algo e contraposição a algo”;²¹ *deus* não se escreve assim, apenas de um determinado modo, mas de outros: além da dualidade do dar e do receber,²² além da reciprocidade, talvez ele excreva por meio do próprio do dom e da graça: “a graça é, portanto, da ordem da plenitude do amor, mas de um amor que não se estabelece a partir da relação, pois

¹⁸ BALTHASAR. *Ensayos Teológicos: IV Pneuma e Institución*, p.249. Tradução nossa.

¹⁹ Cf. BALTHASAR. O acesso à realidade de Deus. *Mysterium salutis* II/1, p.35.

²⁰ BRANDÃO. *O corpus ardente*, p.173.

²¹ BALTHASAR. *Las personas del drama: El hombre en Cristo*, p.264. Tradução nossa.

²² Tomás de Aquino, por exemplo, exprime tal dualidade ao demonstrar que a graça, do ponto de vista da ação sobre os seres humanos, existe sob dois modos: a graça santificante e a graça gratuita: “duas espécies de graça. Uma pela qual o homem se une diretamente com Deus, chamada santificante. Outra, pela qual, nesse ordenar-se para Deus, uns colaboram com os outros; e esse dom é chamado graça gratuita, por sobrepujar a capacidade da natureza humana e o mérito pessoal do homem. Não se chama porém graça santificante, por não ser dada ao homem para se ele diretamente justificar, mas antes, para cooperar na justificação dos outros” (AQUINO. *Suma teológica*, p.1696).

que é gratuito, sem reciprocidade, puro dom, pura doação”,²³ e que tem no amor sua razão,²⁴ a razão que a guia como sarça ardente de *legência*: “A leitura viva é o sinal dos tempos vivo’/ Grátis. Sem remuneração. De graça” (CL, p.183); receber o texto que não se pode excrever: leitura que não consome o arder, antes, que faz dele sua matéria, força de sua partilha, movimento e resposta. *Legência*: “retribui a alma a Deus em Deus, essa mesma bondade, porque não recebe senão para dar [...] tendo a mesma alma também a vontade tanto mais livre e generosa quanto mais unida a ele, faz o dom de Deus ao mesmo Deus em Deus, e esta dádiva da alma a Deus é total e verdadeira”.²⁵ *Legência*: gratuitamente, receber o texto e devolvê-lo como outro texto. *Legência*: prolongar a ardência ao redor da fragilidade do texto, voltando-se-lhe: “poder estar contigo, como estou comigo, observando. Imaginamos e falamos a linguagem entre humanos, comovidos com o mundo, e com a Graça” (Fin, p.77). Entre humanos, mundo e *graça* que comovem e movem a leitura, uma linguagem de ardência de quem só pode receber o texto.²⁶

E recebe, nele, um duro quinhão do invisível:

O invisível, naquela clareira, é duro e indestrutivelmente colorido. Todo ele me deixa a sós comigo, na expectativa da metamorfose que não o desnatura, nem o anule. Pede-me um suplemento
“sê, por graça e generosidade, o meu pássaro poético traficante”
sedento de batalha (P, p.88).

Na clareira do texto, sua respiração, o invisível dá-se como dureza de indestrutível cor: *dom poético* metamorfoseado em *pássaro poético*, aquilo que, alado, trafica, porta a intimidade da partilha, sabendo que, ainda que *graça* e dom, a generosidade é um suplemento, um excedente em relação a si mesmo, um gume em relação ao já dado e ao ainda a dar: “o que meu corpo viu foi Joshua-criança, brincando com a Graça como se fosse uma pomba de papel quando era, de certeza, um gume afiado e, sobre o rio, a Face. Vi o nome que escolheras” (ATJ, p.28). A *graça*, um corte que dá o além da graça, pois sua “realidade [...] é sempre mais ampla do que a sua manifestação afetiva”.²⁷ Sua amplidão conhece a distância que dá: “Excedência relativamente a tudo o que é dado, mas ainda excedência relativamente a si mesmo: excedência do dom a

²³ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.69.

²⁴ AQUINO. *Suma teológica*, p.386.

²⁵ CRUZ. *Chama viva de amor*, p.313.

²⁶ Cf. BARTHES. *Roland Barthes por Roland Barthes*, p.135.

²⁷ GALOT. *Graça*. BORRIELO *et al. Dicionário de mística*, p.463.

montante do dado. Dom disto: que existam algumas coisas, as coisas, todos os entes”,²⁸ e que tem *deus* como um dos seus possíveis modos de ser nomeado: “‘Deus’ não é senão o testa-de-ferro de um puro excesso”.²⁹ No texto, a metamorfose não desnaturante do *dom poético* e da *graça de textualidade*: que, na *legência*, nesta, seja a escrita o dom e a *graça* que se prolongam – “o amor não se doa senão se abandonando, transgredindo os limites de seu próprio dom, até se transplantar fora de si”.³⁰ ler, excrever, deserto e amor.

Ainda agora, e depois, experimenta-se a graça da própria graça se dando,³¹ uma “iluminação afetiva”³² imprevista e vivida na passividade, em que “o místico deixa-se ‘agir’ ou se vê transportado”.³³ E que dá, como *graça de textualidade*, um *deus* escrito, entregue à passividade,³⁴ ao dom da poesia.³⁵ Dom e graça, face e gume afiado.

Um lastro de intimidade rasgado na face, *deus*, não sendo um nome do excedente, sendo uma palavra para aquilo que excreve dois corpos femininos e débeis, dois modos concomitantes de ter: “O meu quarto tornou-se num dos mais belos porque nada tem/ e tudo tem” (CJA, p.111); a beleza como palavra que diz uma experiência de nada e de tudo. De exceder, de ex-, para fora, para o outro além – que, talvez, não seja o além mundo, mas texto, um nome do aqui –, de ceder, de dar o tudo e o nada que se tem: “Aqui/ é Tudo,/ Nada/ Entre Tudo e Nada” (CA, p.7), “não estou aqui eu estou fora daqui e aqui está além; / a minha última visão escrita tornou-se presente” (CA, p.52), um “aqui em excesso sobre toda presença”.³⁶ Entre tudo e nada, o excedente como marca na língua, aqui, marca que chaga, ainda aqui, no texto, – “acendeu as mãos nos pequenos lugares das chagas onde o devir fulgurante se inicia” (ATJ, p.35) – nada e tudo, entre nada e tudo rodeado de letras: *deus*, palavra que diz aquilo que, constantemente, se dá para fora dos limites, se dá como ardência da sarça: *graça* e dom, o que recobre e, ao fazê-lo, acaricia e fere, dá sombra e resplendor:

²⁸ NANCY. *A adoração* (Desconstrução do cristianismo, 2), p.28.

²⁹ NANCY. *A adoração* (Desconstrução do cristianismo, 2), p.39.

³⁰ MARION. *Dieu sans l'être*, p.74-75. Tradução nossa.

³¹ GALOT. Graça. BORRIELO, L.; CARUANA, E.; DEL GENIO, M. R.; SUFFI, N. *Dicionário de mística*, p.462.

³² GALOT. Graça. BORRIELO, L.; CARUANA, E.; DEL GENIO, M. R.; SUFFI, N. *Dicionário de mística*, p.462.

³³ GALOT. Graça. BORRIELO, L.; CARUANA, E.; DEL GENIO, M. R.; SUFFI, N. *Dicionário de mística*, p.463.

³⁴ BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.41.

³⁵ BLANCHOT. *A conversa infinita I: a palavra plural*, p.83.

³⁶ BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.115.

A chaga do cautério de amor não pode ser curada com medicina alguma, a não ser unicamente com o próprio cautério eu a produziu. E esse mesmo fogo de amor, curando a chaga, torna a produzi-la; porque de cada vez que o cautério de amor toca na chaga de amor, a aumenta; e assim, quanto mais vai curando, mais vai chagando. Com efeito, quem ama, quanto mais está chagado de amor, tanto mais está são [...] deste modo, toda cauterizada e toda feita uma chaga de amor, está a alma toda sã no mesmo amor, porque está transformada em amor.³⁷

Para entender bem como seja esta projeção da sombra de Deus, ou obumbrção, ou resplendores – pois tudo isto é o mesmo – convém notar que cada coisa tem sua sombra e a produz conforme o seu tamanho e propriedades. [...] Sendo esta sombra tão conforme à medida e propriedade de Deus que é o próprio Deus, por ela bem conhece a alma a sublimidade de Deus.³⁸

Graça e dom, cautério e sombra, ferida e cura, resplendor e fulgor e texto: excrever e ler: aceitar a carícia daquilo que nos abre o corpo à agrura. Professar: estou aqui para desejar continuar, para continuar o caminho arremessado sobre a palavra, não mais nome: “Onde a linguagem é posta em xeque, onde a fala é choque e desvanecimento, letras irredutíveis cristalizam-se. Curam-se. E se há cura, nessa perspectiva, há desejo da escrita”.³⁹ Caminho sobre as letras, alguns grãos de areia irredutíveis no deserto da língua. Ler *deus* no texto, excrever *deus* em texto: gaguejar o dom e a graça de, talvez, olhar para a palavra, nela reconhecendo menos o nome e o nomeado, e mais o gesto: da promessa da terra, a promessa; da sarça, o ardente; do nome dado, as letras que possam renomeá-lo, ao infinito: “pode-se renomear as coisas, acreditando, quem sabe, que os nomes de fato não são nomes, mas as coisas mesmas”.⁴⁰ As coisas mesmas, renomeadas como a separação, renomeadas nada a nada: a distância percorrida numa língua difícil, a que nomeia o chamado:⁴¹ “Moisés disse ao Senhor: “Pobre de mim, Senhor! Nunca tive facilidade para falar, nem antes, nem agora que falas a teu servo. Tenho boca e língua pesadas”.⁴² Boca e língua pesadas, gago ou estrangeiro,⁴³ ou, ainda, gago e

³⁷ CRUZ. Chama viva de amor, p.259-260.

³⁸ CRUZ. Chama viva de amor, p.282.

³⁹ COSTA. *acurar-se da escrita: Maria Gabriela Llansol*, p.18.

⁴⁰ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.22.

⁴¹ NANCY. *La declosión* (Desconstrucción del cristianismo, 1), p.197.

⁴² Ex 4,10. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

⁴³ “É dito que Moisés era ‘pesado de boca’; ele deve ter sofrido de uma inibição ou distúrbio de fala. Por conseguinte, em suas supostas negociações com o faraó precisou do apoio de Aarão, que é chamado de seu irmão. Essa, mais uma vez, pode ser uma verdade histórica, e constituiria uma contribuição bem-vinda à apresentação de um retrato vívido do grande homem. Contudo, também pode ter outra significação, mais importante. Pode recordar, de modo ligeiramente deformado, o fato de que Moisés falava outra língua e não podia comunicar-se com seus neo-egípcios semíticos sem intérprete, pelo menos no início de suas relações” (FREUD. Moisés e o monoteísmo, p.45-46).

estrangeiro: tal como um excritor, um dom que renomeia, pela excrita, ao infinito: “é o escritor que se torna *gago da língua*: ele faz gaguejar *a língua enquanto tal*”,⁴⁴ o que “excede as possibilidades da fala e atinge o poder da língua e mesmo da linguagem. Equivale a dizer que um grande escritor sempre se encontra como um estrangeiro na língua em que se exprime, mesmo quando é sua língua natal [...] Fazer a língua gritar, gaguejar, balbuciar, murmurar em si mesma”.⁴⁵ Gago e estrangeiro, em sua língua, em seu corpo, no corpo de sua língua.

Ele excreve. Excrever, um modo não-todo e débil de calar a língua, visto que “o próprio nome de Deus deve então ser calado. Se fosse pronunciado, ele jamais constituiria senão um nome suplementar, concha vazia no mar daquilo que se nomeia”.⁴⁶ Ser, então, o destinatário da promessa que, da terra, também se torna a promessa de um nomear – não mais de um nome prometido e da certeza de, um dia, algures, dele se apropriar, pois isso, parece-nos, é o toque do que pertence à religião. Para nós, é de somenos importância a questão do religar-se – sobretudo se voltada a uma compreensão de que a uma fusão, ou íntima união originária, entre humano e divino, corresponde uma queda, devida a motivos morais que se mesclam, historicamente, aos usos do corpo e da sexualidade –, uma etimologia acostuada; talvez a devêssemos reler, discutindo a etimologia que recebemos:

No âmbito do tronco latino, a origem de *religio* foi o tema de contestações, na verdade, intermináveis. Entre duas leituras ou duas lições, portanto, duas proveniências: por um lado, com o apoio dos textos de Cícero, *relegere*, filiação semântica e formal comprovada, segundo parece – recolher para voltar e recomeçar, daí, *religio*, a atenção escrupulosa, o respeito, a paciência, inclusive o pudor ou a piedade –, e, por outro (Lactâncio e Tertuliano, *religare*, etimologia “inventada pelos cristãos”, diz Benveniste, e que liga a religião ao *vínculo*, precisamente, à obrigação, ao ligamento, nesse caso, ao dever e, portanto, à dívida, etc., dos homens entre si ou entre estes e Deus.⁴⁷

Do religar ao reler. Restabelecer vínculo, recoletar, “recolher para voltar e recomeçar”. O re-, indicando um novamente:

Em primeiro lugar, nada fica resolvido na fonte [etimológica], como sugeríamos há pouco. Em seguida, as duas etimologias concorrentes deixam-se reconduzir ao mesmo ponto e, de uma certa maneira, à possibilidade de repetição que tanto produz quanto confirma o mesmo. Nos dois casos (*re-*

⁴⁴ DELEUZE. *Crítica e clínica*, p.138. Destaques no original.

⁴⁵ DELEUZE. *Crítica e clínica*, p.141.

⁴⁶ POMMIER. *A exceção feminina*, p.107.

⁴⁷ DERRIDA. *Fé e saber*, p.52-53.

legere ou *re-ligare*), trata-se realmente de uma ligação insistente que se liga, antes de tudo, a si mesma. Trata-se realmente de uma reunião, de uma reunião, de uma re-coleção. De uma resistência ou de uma reação à disjunção. À alteridade absoluta. “Recoletar” é, aliás, a tradução proposta por Benveniste que propõe, para o termo, a seguinte explicação: “retomar, por meio de uma nova escolha, reexaminar um procedimento anterior” – daí, não só o sentido de “escrúpulo”, mas também de escolha, de leitura e eleição, de inteligência, sendo que nunca há seletividade sem vínculo de coletividade e recoleção. Finalmente, é no vínculo a si, marcado pelo enigmático “re-”, que talvez devesse ser tentada a recaptura da passagem entre essas duas significações [...] Todas as categorias que, porventura, viessemos a utilizar para traduzir o senso comum desse “re-” seriam inadequadas porque *re-introduziriam* antes de mais nada o que fica por definir como já definido na definição.⁴⁸

Recoletar, reiteramos: “uma resistência ou [...] uma reação à disjunção”, escolha, leitura, eleição, o enigmático re-: a proposta de uma compreensão que atravessasse a religação e a releitura. Nesta *legência*, e buscando “como reconduzir essa herança ao seu ponto de partida” (LL1, p.90), nos voltamos para um ponto que, possivelmente, atravessa não resolvendo o impasse entre as leituras. Façamos, dentre tantos possíveis, um ajuntamento – “ajuntemos essas coisas absolutamente heteróclitas, e nos demos o direito de designar esse ajuntamento por uma letra”⁴⁹ –, recolhendo o que atravessa, como linguagem, uma constante aproximação que poderíamos assim excrever: *religare sive relegere*: de um lado, o enigmático re-, pode ser anúncio menos de uma repetição que de um “de novo”, talvez, “[d]aquilo que há de novo na repetição”;⁵⁰ de outro, *ligare* e *legere* como os elementos díspares que, na *legência*, pretende-se aproximar, ainda que pelo pensamento de uma aproximação, do fato de que “meus passos aproximaram-me até ao ponto preciso onde o limite e a abertura são indiscerníveis”,⁵¹ como um pensamento de franjas que, como tal, só se dá na escrita. Na expressão – *religare sive relegere* –, que elenca uma série de possíveis aproximações, e atravessamentos, o *sive*: “ou se”, “seja... seja”, “ou, ... ou mesmo”,⁵² que convoca, a um só tempo, compreensões concomitantes: a da alternativa – isto ou seja, aquilo – que se desdobra em consequência – aquilo, conseqüentemente isto – e, por fim, num pensamento acerca da causa – isto é causa de aquilo. Compreensões concomitantes e desorientadas, isto ou aquilo ou isto, *ad infinitum*. Como, talvez, o texto o

⁴⁸ DERRIDA. Fé e saber, p.53-54.

⁴⁹ LACAN. *O Seminário*: Livro 20, mais ainda, p.53. Recordamos que, em latim, *legere* significa, dentre várias compreensões: ajuntar, recolher, escolher, ler (FARIA (org.). *Dicionário escolar latino-português*, p.556). Desse modo, parece-nos, seguindo a compreensão de *legência* llansoliana, retornamos à etimologia, buscando por outras e possíveis articulações sem hierarquia.

⁵⁰ VIDAL. *Psicanálise e literatura: minha solidão conhece a sua*, p.152.

⁵¹ NANCY. *O peso de um pensamento, a aproximação*, p.122.

⁵² FARIA (org.). *Dicionário escolar latino-português*, p.927.

excreve: “Imaginaram-no vindo do sagrado/ quando ele veio para ti vindo do fulgor” (UJO, p.13). Do sagrado, talvez *religare*, do fulgor, talvez *relegere*, extraímos um fato que os atravessa: “vindo”, “ele veio para ti vindo”: sagrado *sive* fulgor, o que indica a alternatividade que não se extingue e que é testemunhada pelo texto: “a **textualidade** tem por órgão a imaginação criadora, sustentada por uma função de pujança _____ o vaivém da intensidade” (LL1, p.120, destaque no original). Alternatividade que, ademais, avança não como simples negação de um dos lados, mas que indica que, de certo, a herança, inclusive, a sua parte simbólica, é recebida e, pelo texto, reconduzida ao seu início; e isso, para que avance. De outro modo.

De um lado, *religare*:

[...] a questão religiosa torna-se de grande importância nessa escrita. De facto, parece-me que ela aparece exposta ao longo dos vários livros. E diria que ela se coloca com extrema premência na medida em que incide sobre um aspecto cuja importância para o estado actual da cultura ocidental se presente: aquilo em que esta oscila do niilismo ao espírito dionisíaco e a um retorno, sem interrogação, às religiões. A questão religiosa que se coloca na escrita de Maria Gabriela Llansol vai ao encontro daquilo que o significado religioso oculta quando a experiência é vista pelo modelo totalizante da teologia. Trata-se de desconstruir esse significado tomando o excedente que o acompanha e impregna.⁵³

De outro, *relegere*:

João Mendes: Dir-se-ia que as figuras do teu texto privam, cada uma à sua maneira, com a divindade. E que, ao mesmo tempo, o conhecimento da divindade é para ti impossível, ou seja: que a tua teologia é uma teologia apofática, negativa, porque não é possível descrever os atributos de deus nem conhecer a sua substância. É assim?

Maria Gabriela Llansol: Como não sou teóloga, o que vejo no texto é que há uma “presença insondável” na nossa vida. Não vale a pena ter medo dela. E tens os atributos. Não há maneira de a passar em silêncio. E tens a substância. Com as palavras, não a consegues falar; mas ninguém te impede de caminhar na direcção da tua imagem. Conheces outra utilidade melhor para o teu corpo? (E, p.43).

E um outro modo: que considere o excedente e o corpo que o experimenta. *Deus*, presença insondável, um modo outro de compreender a questão, atravessando as complexidades, e que

⁵³ LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.77.

incide “sobre um aspecto cuja importância para o estado actual da cultura ocidental se apresenta: aquilo em que esta oscila do niilismo ao espírito dionisíaco e a um retorno, sem interrogação, às religiões”: entre a negação e a adesão tácita do religioso, o texto parece apontar outro caminho. O do *sive* que avança entre os atributos e a substância da presença insondável, a impossibilidade do silêncio e do falar acerca dela, o caminho que a ela se dirige. Um outro modo: a respeito do qual nos colocamos no vaivém que lhe é próprio. Não a pensar. Dela se aproximar.

Por meio do corpo que o excreve, o texto diz: “E tens os atributos”, “e tens a substância”, em suma, “tomei à letra Spinoza. [...] o que é uma outra maneira de definir o dom poético” (OSH, p.98): “por substância compreendo aquilo que existe em si mesmo e que por si mesmo é concebido, isto é, aquilo cujo conceito não exige o conceito de outra coisa do qual deva ser formado” e “por atributo compreendo aquilo que, de uma substância, o intelecto percebe como constituindo a sua essência”;⁵⁴ talvez, pudéssemos assim afirmar: “A proposição especulativa de Spinoza é: há uma só substância absolutamente infinita”,⁵⁵ *deus*, “um ente absolutamente infinito, e sem o qual [...] nada pode existir nem ser concebido”,⁵⁶ cujos atributos conhecidos, visto sermos espírito e corpo, são pensamento e extensão; contudo, “há uma infinidade de atributos, porque Deus tem uma potência absolutamente infinita de existir, que não se deixa esgotar nem pelo pensamento, nem pela extensão”.⁵⁷ Não é possível falar, é débil a língua que o tenta, mas não se pode deixar de tentá-lo, é feminina a língua que o tenta.

Há, pois, essa presença insondável que atravessa, contínua, sutil e irresistivelmente. Não há o que não seja, por ela, tocado, pois “tudo o que existe, existe em Deus, e por meio de Deus deve ser concebido. [Portanto] Deus é causa das coisas que nele existem [...] Logo, Deus é causa imanente”⁵⁸ *sive* “como causa imanente, [...] já não sabemos mais muito bem como distinguir a causa e o efeito, ou seja, Deus e a criatura mesma”.⁵⁹ Ao final desse caminho, pois, a alternativa se aproxima da não distinção entre Deus e criatura, ou tudo o que existe, ou tudo “o que nasceu, o que nasce e o que nascerá”,⁶⁰ ou natureza: “Olhamos a natureza *sive deus*” (JLA,

⁵⁴ SPINOZA. *Ética*, p.13.

⁵⁵ DELEUZE. *Cursos sobre Spinoza*, p.65.

⁵⁶ SPINOZA. *Ética*, p.173.

⁵⁷ DELEUZE. *Spinoza, Filosofia Prática*, p.59.

⁵⁸ SPINOZA. *Ética*, p.29.

⁵⁹ DELEUZE. *Cursos sobre Spinoza*, p.64.

⁶⁰ SERRES. *Ramos*, p.125.

p.65), em que *Deus sive natura* será a afirmação acabada dessa vida inacabada, excomungada e pobre, fiel, até depois do seu fim, à verdade que logrou vislumbrar: “a razão ou a causa pela qual Deus ou a natureza [*Deus sive natura*] age e aquela pela qual existe é uma só e a mesma”:⁶¹ a mesma é a potência de ser e a força de existir, em *deus* ou natureza. Uma vida inacabada, amálgama de pensamento, extensão, excomunhão, pobreza e excrita, a continua como desejo, tendo vislumbrado a única e infinita substância, da ética necessidade de que outros a vejam; e, ainda inacabado, tal desejo se paga com a vida, tal desejo se torna imanente na excrita, contaminado da vida que o fundou – pois *deus*, como causa do ser das coisas, é o que as leva a perseverar no seu ser⁶² –, mantendo-se nela, contra todos os esforços para calá-la, até hoje:

Os Senhores do Conselho fazem saber: como há dias que tendo notícia das más opiniões e obras de Spinoza procuraram, por diferentes caminhos e promessas, retirá-lo de seus maus caminhos, e não podendo remediá-lo (...) deliberaram com seu parecer que seja excluído e afastado da nação de Israel como de fato o excluíram com o anátema seguinte. Com a sentença dos Anjos e dos Santos, com o consentimento de toda a Congregação, diante destes santos Livros, nós excluimos, expulsamos, amaldiçoamos e esconjuramos Baruch de Spinoza, com os seiscentos e treze preceitos que estão escritos neles [...] Maldito seja de dia e maldito seja de noite, maldito seja em seu deitar e maldito seja em seu levantar, maldito seja em seu sair e maldito ele seja em seu entrar. Que não queira Adonai perdoá-lo, mas, antes, inflame-se o furor de Adonai e o seu rigor contra esse homem e lance contra ele todas as maldições escritas no livro desta Lei. E que Adonai apague o seu nome de sob os céus, e que Adonai o afaste, para sua desgraça, de todas as tribos de Israel, com todas as maldições do firmamento escritas no Livro desta Lei. E vós, os dedicados a Adonai, que Deus vos conserve todos vivos. Advertindo que ninguém lhe pode falar bocalmente nem por escrito nem conceder-lhe nenhum favor, nem debaixo do mesmo teto estar com ele, nem a uma distância de menos de quatro côvados, nem ler Papel algum feito ou escrito por ele.⁶³

Expulso, amaldiçoado, excluído, *deus sive natura* dá-se em seu perseverar: com ele falamos por excrito, fazendo sua voz ressoar; nos aproximamos, ao mesmo tempo em que nos distanciamos, de sua letra nos papéis que nos deixou. Respondendo a um anseio não somente

⁶¹ SPINOZA. *Ética*, p.156. A respeito da ideia de natureza, Spinoza afirma que são duas as compreensões: natureza naturada e natureza naturante. Como se pode ler: “por natureza naturante devemos compreender o que existe em si mesmo e por si mesmo é concebido, ou seja, aqueles atributos da substância que exprimem uma essência eterna e infinita, isto é [...], Deus, enquanto é considerado como causa livre. Por natureza naturada, por sua vez, compreendo tudo o que se segue da natureza de Deus, ou seja, de cada um dos atributos de Deus, isto é, todos os modos dos atributos de Deus, enquanto considerados como coisas que existem em Deus, e que, sem Deus, não podem existir nem ser concebidas” (p.35).

⁶² SPINOZA. *Ética*, p.32.

⁶³ Primeira orelha. Anátema pronunciado contra Spinoza, em 27 de julho de 1656. SPINOZA. *Ética*, [s/d].

religioso-dogmático, mas também político-econômico,⁶⁴ a excomunhão buscava mostrar o desamparo a que se jogava uma vida posta fora da comunidade, dos seus laços, dos seus acordos; sendo por vezes, reversível,⁶⁵ parecia significar um derradeiro esforço de conversão: expulsar para reconduzir.

Contudo, “*Deus sive naturus [sic]*, Deus ou o Messias que está para nascer.”⁶⁶ Recebemos uma palavra: “Spinoza que fala de Deus quase fazendo com que a fala escrita Deus-fosse. Ele desaparece e volta sendo – Deus dissipou-se” (ATJ, p.66). *Deus*, fala excrita, excrita e dissipação, transformação. Outro *sive*, o da concomitante impossibilidade: a de falar sobre a presença insondável, a de silenciar frente a ela. Talvez assim: frente “ao incomensurável (que Espinosa chama ‘Deus’) [...] podemos ter alegria mas não saber. Por onde se compreende que ‘alegria’, aqui, não é muito diferente de ‘fé’ tal como eu penso que é preciso entendê-la. Ou o que Espinosa chama ‘amor intelectual’”,⁶⁷ ou “subjacente ao *Deus sive natura* que o move, o texto afirma que há um *Amor sive legens* para o entender. O percurso de um corpo como súmula de sua potência de agir” (ATJ, quarta capa). O corpo, ainda o corpo, pauta para uma tal aproximação que é, também, entre o amor, “a verdade do amor é a sua aproximação e o seu anúncio”,⁶⁸ e a *legência*.

Amor, alegria de não-saber que se sente – para o texto, uma sorte de pensamento que nasce da extensão, “porque pensar é com o corpo” (E, p.59): “o amor é a alegria acompanhada da ideia de uma causa exterior”⁶⁹ –, poesia, amor que se faz: “fazer o amor, como o nome o indica, é poesia”,⁷⁰ litoral entre heterogêneos.⁷¹ Franjas. E acompanhamos esse *amor sive legens*, amor ou leitor, “o amor aqui se conjuga ao leitor; o amor aqui se conjuga à poesia. O leitor, esse leito de amor — do amante ou do amigo, da paixão ou do vivo desejo — é um substantivo entendido simultaneamente como verbo em ação: ‘o corpo como súmula da sua potência de agir’.”⁷² O leitor, leito de amor, substantivo e verbo, talvez, passividade e desejo, como se, ao *legente*

⁶⁴ DELEUZE. *Spinoza, Filosofia Prática*, p.13.

⁶⁵ DELEUZE. *Spinoza, Filosofia Prática*, p.13.

⁶⁶ SERRES. *Ramos*, p.58.

⁶⁷ NANCY. *A adoração* (Desconstrução do cristianismo, 2), p.166.

⁶⁸ NANCY. *O peso de um pensamento, a aproximação*, p.126-127.

⁶⁹ SPINOZA. *Ética*, p.108.

⁷⁰ LACAN. *O Seminário: livro 20, mais ainda*, p.78.

⁷¹ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.93.

⁷² ANDRADE. *A luz preferida*, p.306-307.

coubesse, neste ato, ao lado do ler, o ser lido: “alguém que lê profundamente é penetrado pelo que lê” (E, p.57). *Legente*: o que lê, o que é lido:

Se consultarmos o dicionário de latim, constataremos no verbete “*legens*”, essa dupla morfologia: *legens* como substantivo masculino, leitor; e *legens* como particípio passivo do verbo *lego*, que traz as seguintes acepções: a) reunir, juntar, colher; b) recolher (*legere spolia caesorum*, T. Liv., recolher os despojos dos mortos); c) escolher, eleger; d) examinar, percorrer, seguir as pegadas de, roubar; e, finalmente: e) ler. Mas “ler”, neste caso, não é como na Idade Média, uma leitura em voz alta, porque aí seria dito *recitare*; ler aqui é silencioso. Com Llansol, diríamos, já se trataria de outra forma, mais sutil, de leitura: fazer silêncio à volta do texto. Mesmo que seja em voz alta, e que a própria leitura já se constitua como um comentário. Um dom.⁷³

Dom e graça: fazer silêncio à volta do texto, pois não é possível falar, e, ainda, fazer do silêncio uma maneira eminente de fala: “Silêncio!/ E depois, mais silêncio!/ Não uses a boca para falar/ a boca é para provar essa doçura”⁷⁴. Não falar usando a boca, mas com o texto. Excrever, dando corpo de letras à *Presença* insondável, cujo convívio é algo que se aprende: “Eckhart é, para mim, um cozinheiro, apesar de ter sido historicamente um frade dominicano. Ensinou-me como se podia estar com uma ‘presença insondável’, sem qualquer determinação determinável; não ter medo dela, existindo. Creio que esta é a realidade essencial da gastronomia” (E, p.41). Não encontrar palavras para dizer tal presença não significa, pois, que a boca, o corpo, não a tenham provado como aquilo de que não se deve ter medo; “existindo”, aqui, parece ocupar um duplo lugar, garante de ambiguidade, que assim lemos: de um lado, se existe tal *Presença*, o “estar com ela” não precisa se colocar sob o signo do medo e, de outro, nós existimos e podemos estar com ela, sem ter medo. Existindo a *Presença*, nossa existência, o ponto que atravessa as duas possibilidades é o estar com: uma sorte de ética, escrita como *amor sive legens*: o modo como se lê o que se recebe é um modo de amar.

E o texto, *legente* do que recebe, lê a *Presença* que, “sem determinação determinável”, é insondável, “que não se pode sondar”, entender ou explicar, “cujo fundo ou limite não pode ser conhecido”.⁷⁵ Fundo, limite, ponto extremo. Excrever o começo sem começo:

O começo
alto além do sentido

⁷³ ANDRADE. *A luz preferida*, p.306-307.

⁷⁴ RUMI. *Poemas místicos*, p.89.

⁷⁵ INSONDÁVEL. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/insondável>>. Acesso em 20 abr. 2019.

sendo Palavra.
Rico tesouro
onde começa o começo criança!
Coração do Pai
de onde fluindo
a Palavra júbilo!
O seio de verdade
mantendo a Palavra.⁷⁶

E impossível de ser dita, impossível de ser silenciada, encontra o poema como sua forma, desenho de um perfil, ainda corpo: começa o começo criança, sendo, fluindo, mantendo, os gerúndios dizendo o indeterminável; começo, alto e além, rico tesouro, coração do Pai, o seu seio e a Palavra que é, que flui, que se mantém. Ser, fluir, manter-se: três modos, parece-nos, de se excrever a *Presença* “sem determinação determinável” que impregna e contamina a realidade circundante. Sabor de uma essência, movimento do que flui. Permanência do que é próprio e do que flui, auréola de aromas: “o sabor final envolve tudo, e não está em nada, como a alegria errante que sentimos no ar. [Eckhart] diz os seus sermões, como um funâmbulo sobre o parapeito daquele poço imenso” (E, p.41). Ser, fluir, manter: três modos da experiência possível da *Presença* insondável, “meu mínimo deus” (SS, p.134), o mais infinito, o mais simples, em cada coisa:

Deus é infinito em sua simplicidade e simples em sua infinidade. Por isso está em toda a parte e em toda a parte todo inteiro. Em toda a parte mercê de sua infinidade, mas todo inteiro em toda a parte mercê de sua simplicidade. Só Deus se infunde em todas as coisas, em suas essências. Das demais coisas porém nenhuma se infunde em outra. Deus está no mais íntimo de cada coisa, e só no mais íntimo.⁷⁷

Em cada coisa, uma a uma, *Presença* que a cada coisa concerne. Um *sive* de união: simples e infinito, *deus*, infusão no interior de todas as partes e em todas elas, inteiro: na alma das coisas, alma do mundo. *Presença* em paradoxo, tal como o ser, o fluir, o manter, pois, sendo em todas as coisas, fluindo por sua interioridade como insondável, ele as mantém, e a si, apartados: “Deus não pertence a ninguém, e ninguém lhe pertence”.⁷⁸ O encontro com ele, em todas as coisas, é um modo de perdê-lo, perdendo-se nele, sem sair das coisas, sem dele sair: “há na alma uma

⁷⁶ ECKHART. *Le Poème. Les traités et le poème*, p.195 : "Au commencement / haut par delà sens/ toujours est la Parole./ O riche trésor/ où toujours commencement commencement enfanta!/ O coeur du Père/ d'où en liesse/ la Parole toujours flua!/ Cependant le sein/ a gardé la Parole, c'est vrai." Tradução nossa.

⁷⁷ ECKHART. *Mística de ser e de não ter*, p.160.

⁷⁸ ECKHART. *Mística de ser e de não ter*, p.165.

pujança, uma centelha e um a mais, um fundo secreto onde Deus é eternamente presente, não como Pessoa ou como Essência, mas como Unidade absoluta”.⁷⁹ *Presença* insondável, aquela que é em tudo, em nada fixo, e mesmo o perder-se e o encontrar-se são a “experiência de união que se marca em seu fracasso, por um movimento de aprofundamento incessante, [...] a sempre colocar em questão o que avança, justamente o que lhe leva a avançar. [...] cada etapa da ascese corresponde a outra etapa que a nega e a torna derrisória”.⁸⁰ A cada etapa, a cada passo, ser, fluir, manter-se, arremessar-se para provar, em silêncio, este sabor: “Quando a alma se afoga no oceano sem fundo da deidade, ela já deixou Deus por Deus, não há mais Deus, e todos os pensamentos foram ultrapassados. [...]. Nenhuma presença. Deus só pode ser compreendido em uma forma sem forma”.⁸¹ Nenhuma *presença* que, seguindo o texto e sua *legência* amorosa, confina com o insondável da *presença*.

Ser, fluir, manter: soltar. Paradoxo de um pensamento que se dá escrito: *deus, presença*, continuamente a ultrapassar sua passagem em cada coisa, e, em cada passagem, toque que a marca: um nome: “escrever aqui. Lembrei-me agora de que Augusto diz que Deus poderia chamar-se Aqui” (LH3, p.86). Para o corpo que experimenta o convívio com a *Presença* – “Conheces outra utilidade melhor para o teu corpo?” – “Há o insondável perfeitamente claro – neste luar libidinal” (IQC, p.143). *Presença* insondável: Aqui *sive* perfeitamente claro, iluminados de luar e de libido, pois “tudo e nada são libidos se experimentando” (Can, p.11), e “a libido é há,/ molda,/ não é coisa” (Can, p.21), de forma que a *Presença* se dá na possibilidade de que, de fato, no corpo, sua passagem desenhe, à distância, o trajeto. Talvez, assim:

Presença insondável: Aqui está o que o ultrapassa – e que não pode ser sondado, dito, passado em silêncio: um ponto de toque entre transcendência e imanência – numa leitura não hierárquica, uma leitura que os entenda não dicotômica e dualisticamente, mas como experiências que, mutuamente, se implicam: “uma relação a uma presença que não está em questão fazer entrar ‘aqui’, mas, pelo contrário, conhecer e afirmar como essencialmente ‘algures’, abrindo o ‘aqui’”⁸²: o que nos ultrapassa aqui: “– Diz-lhe que está aqui. *É aqui o outro lugar* (IQC, p.142, destaques no original). *Sive*: há um a mais, experimentado, em seu sabor, no corpo – “venha o que depois vier (‘A eternidade’, disseste), só este corpo escreve.

⁷⁹ BLANCHOT. *Faux pas*, p.34. Tradução nossa.

⁸⁰ BLANCHOT. *Faux pas*, p.33. Tradução nossa.

⁸¹ ANDRADE. *A luz preferida*, p.149

⁸² NANCY. *A adoração* (Desconstrução do cristianismo, 2), p.22.

‘Apenas o corpo ficará dito’, respondi-te” (ATJ, p.82) – e o corpo – “o corpo vivo é uma forma ininterrupta” (FP, p.125) – é uma palavra que diz respeito ao que, em cada uma das coisas, é tracejado pela passagem do que o ultrapassa: se “Deus é em cada coisa como o lugar em que cada coisa é [...] O transcendente não é, portanto, um sumo ente acima de todas as coisas: antes, o *ter-lugar de toda coisa é o transcendente puro* – absoluta imanência”,⁸³ a transcendência pode significar uma mudança de lugar: ela “significa um movimento de travessia (*trans*) e um movimento de subida (*scando*); nesse sentido, ela significa um duplo esforço de transposição do intervalo por elevação, por mudança de nível; [...] a palavra deverá assim pensar-se na sua significação de mudança de lugar”.⁸⁴

Transcendência: *trans*, *scando*: atravessar, subir – também escandir:⁸⁵ “a Deidade supra-essencial escapa de toda expressão e transcende todo nome”;⁸⁶ o texto a excreve, e excrevemos o caminho até ela: “Soletrar-te as imagens deste texto” (BDT, p.112). As letras.

Escandir, uma travessia, aqui: o “ponto de letra”, “ponto de furo, [para] onde toda significação escoia” e para onde “convergem também todas as significações possíveis (e impossíveis), todas as linhas mestras, como no ponto de fuga”.⁸⁷ Escrita que da linguagem se esvazia e faz, do paradoxo do que ultrapassa o texto escrito nele, a “linguagem mais plena [,] a mais transparente, a mais nula, como se quisesse deixar fugir infinitamente a própria cavidade que ela encerra, uma espécie de pequena cova do vazio”;⁸⁸ ponto que “borda justamente o furo”.⁸⁹ Talvez, assim:

esta experiência que parece suprimir a transcendência divina ao afirmar a completa unidade de alma no seu fundo e de Deus no seu fundo, é, antes, a experiência da transcendência. Na própria alma se realiza o salto, nela se escava o abismo que nenhum pensamento, nenhum ato, podem franquear. O “a mais” é em nós de um modo que nos separa sempre de nós, e nossa nobreza é nesse segredo que faz com que devamos nos renegar absolutamente para nos encontrar absolutamente.⁹⁰

⁸³ AGAMBEN. *A comunidade que vem*, p.23. Destaques no original.

⁸⁴ LÉVINAS. *Deus, a morte, o tempo*, p.190.

⁸⁵ SCANDO. FARIA (org.). *Dicionário escolar latino-português*, p.896.

⁸⁶ PSEUDO-DIONÍSIO. *Obra completa*, p.15.

⁸⁷ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.28.

⁸⁸ BLANCHOT. *A parte do fogo*, p.81.

⁸⁹ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.23.

⁹⁰ BLANCHOT. *Faux pas*, p.35. Tradução nossa.

Aqui, “**aqui** poderosamente sobreimpresso” (LL1, p.134, destaque no original), *sive* algures: *Presença* escrita, num insondável perfeitamente claro, em que transcrevemos, extensiva e intensivamente, nosso *relegere*, em que nossa escrita desaparece para, tão logo, prosseguir seu mergulho:

De **Esse/Presença**, cujo nome próprio não nomearei (e que nos meus textos escrevo em letras minúsculas, ou então Eus, embora não se trate, de modo algum, do mesmo género de presença) eu aceitei o seu convite a uma relação pessoal [...] E, no entanto, não sou crente nem, aliás, descrente, porque não posso ter actos de fé sobre o que aceitei viver e que os meus textos e os diários qualitativamente escrevem. Essa qualidade tem o nome de estética. É, pois, desse modo, que eles se dirigem ao real, e não sob o modo filosófico ou teológico (LL1, p.139-140, destaque no original).

Mas quando me sinto pensada por essa Presença, a ponto de lhe chamar **Esse** _____ uma contradição do que está sempre surgindo, imprevisível e exigente, desce à ponta dos meus dedos, porque a não penso, nem aliás, consigo.

Mas se **Esse** me quer pensar, e me pensa na Noite, por que impedi-lo de continuar esta complexidade onde tudo tem que caber e de evoluir, até que as percepções se esgotem? Acabou por criar, em mim, um castelo incansável onde a alma dessa Noite, que hei-de acabar por definir, no seu próprio escuro, bebe.

E eu repito o que **Esse** me aconselha:
“não tenhas medo.

Senta-te, como todas as noites, na cama em que dormes, antes da última bebida da Noite, e faz viver as coisas inertes, simplesmente afirmando, por ser real, que elas têm vida” (LL1, p.136).

Há leitores que sempre se admiraram com a presença, nos meus textos, de animais e de plantas, ao mesmo nível ontológico do ser-humano.

Mas não há que admirar porque elas são formas da mesma imagem e excelentes mestres do ser-humano no estabelecimento das relações deste com a Presença não-humana.

Tenho vivido muito com gatos, com um cão, plantas (e já vivi com galinhas), com seres-humanos e com essa Presença insistente na minha proximidade. O que aprendi é que todas estas formas da mesma imagem se relacionam entre si e que a palavra é uma forma de comunicação rara, mesmo entre seres-humanos, e não é, de modo algum, a mais fiável. Tudo comunica por sinais, por regularidades afectivas, por encanto amoroso, por perigo de anulação. Tudo comunica por incompreensão. Nada está em nada, apesar das múltiplas implicações das formas entre si, mas o conhecimento mútuo e, sobretudo, o reconhecimento, não é um dado inicial, dado à partida. Elaborase entre as formas concretas que, estabelecendo uma relação preferencial, decidem cuidas umas das outras.

Contrariamente ao que se possa imaginar, o relacionamento do ser-humano com essa Presença não humana, aprende-se, e não é mais difícil, nem mais óbvio do que qualquer relacionamento de um ser-humano com outro ser-humano, ou deste com uma forma-planta ou uma forma-animal (LL1, p.141-142).

É muito difícil falar d’ele, de **Esse**./ Mas é muito mais difícil falar sobre o Amor [...] Sempre tomei essa Presença não-humana por Amante (LL1, p.144).

Essa presença amante, tão grande e misteriosa, é cega. Talvez omnisciente, que importa? Para a forma humana que nós somos, o que importa é **que ela não sente**.

O Catecismo pode dizer que Ele é omnisciente, onnipresente, onnipotente, mas nunca diz que seria **omnisensível**. Por que não tem corpo. Será que não o tem?. Aliás, quem sabe o que é um corpo? [...] E o texto pôde definir em que consiste a centralidade da forma-humana:

no Amor, ser os sentidos (a sensualidade e os sentimentos) da Presença não-humana; no Amor, ser a consciência das formas-animais e vegetais, a consciência da paisagem (LL1, p.145-146).

Cópia. O fragmento, longamente recolhido e citado, percorre, com o texto, um percurso explícito ao lado da presença da *Presença*. Nesse percurso, recolhemos algumas *cenias fulgor*: *Esse/Presença não-humana*; presença de animais e plantas ao lado da *Presença não-humana*; as palavras são insuficientes; a decisão pelo cuidado mútuo implicada nas diferentes responsabilidades: a forma humana ensina a *Presença não-humana* a sentir – pois ela, se não tem corpo, não sente: “no Amor, ser os sentidos (a sensualidade e os sentimentos) da Presença não-humana; no Amor, ser a consciência das formas-animais e vegetais, a consciência da paisagem”: ser o órgão do sentir, para a *Presença*; não obstante, o texto testemunha: “sempre tomei essa Presença não-humana por Amante”, e isso sob o signo de uma estética, pois, quanto aos textos em que o texto se dá escrito, “não creio que me caiba explicá-los, torná-los teses, sejam elas de natureza filosófica, teológica ou histórica, no sentido mais geral das ciências humanas. O que não quer dizer que não pense. Considero apenas que o texto literário tem o seu modo próprio de pensar o mundo narrável (e inenarrável!)” (OSH, p.94). Insondável. O texto o pensa, em letras: “Vereis que, pouco a pouco, as letras vão rolar do próprio nome” (BDT, p.93). Em letras sós: S, D___, eus, U.

Escandir como travessia, eis o percurso do texto: o S – “tem um S por nome – **Sol de noite; sibilo**” (Fin, p.157, destaques no original). Recolhemos, *relegere*, o *esse*: “Estive com *Esse*, e a escrever” (SS, p.93). Com ele, excrevemos, como o gesto que nos cabe, em *liberdade de consciência*, dom do sopro: “*Esse* soprou-lhe sobre a nuca um bafo de luz, e com os dedos escreveu no chão *o vulto da respiração da luz é o livre arbítrio*” (SS, p.129). De um lado, o *Esse*, de *Esse/Presença*, é pronome demonstrativo que: “indica pessoa ou coisa próxima do ouvinte ou com ele relacionada”, “refere-se a tempo meio afastado do momento presente”; “algo distante ou desconhecido”, “designa, com função anafórica, o que foi

mencionado antes”.⁹¹ Para o texto, “**Esse/** que não posso pronunciar, nem mesmo predizer” (CME, p.66), guarda a pujança de excrever o impronunciável numa letra sinuosa – “*Esse* é sinuoso, mal lhe distinguimos as feições no seu espaço privado de luz” (SS, p.128) –, a “18a letra do nosso alfabeto, o s.”, *sive* “qualquer coisa que tenha formato de s.”:⁹² o que, indo à frente, no texto, retoma o que foi dito, mesmo que esteja afastado – a distância –, mesmo que seja o desconhecido: “esse [...] é o que está longe da pessoa que fala ou perto da pessoa com quem se fala”.⁹³

O *Esse/Presença*: índice de uma forma de terceiro, além do *excrevente* e do *legente*, no texto. “O odor faz parte da madeira, e das partes cintilantes do deus que é Esse” (LH6, p.444). *Deus. Esse*. Um ensino:

Quando, naquele dia, se levantou para abrir nova lição,
Esse disse aos que vieram participar do trabalho com ele:
“Um advérbio pode servir de mestre a uma *cena fulgor* [...] entre os ouvintes de *Esse*, havia o próprio [...] *Esse*, que dele se desprende, e se voltara para um insignificante outrora (SS, p.116).

O seu trabalho: abrir novas lições, fazendo-se, no texto, o que dele se desprende. Não um terceiro ou índice de um terceiro situável, conhecido ou pronunciável; talvez, a sinuosidade de sua forma seja o que o indica: à distância, *Esse/Presença* se diz, como *cena fulgor*, o que passa ao se passar aqui: “O que se passou aqui? O que é que aqui, no que se passou continua a passar?” (LL1, p.127): sua forma sinuosa, “graça e linha serpeante: as formas côncavas são as mais agradáveis ao olho”,⁹⁴ a letra do fonema sibilante⁹⁵ sibila, pelo sopro, saída do ar, pelo anúncio: “– Vai – respondeu-lhe Esse. – Em nome da *cena fulgor* que me acompanha, aqui, ou ali,/ o teu cão vive, nela” (AC, p.48). *Esse/Presença sive cena fulgor*: companhia do que é – pois “esse”, em latim, é o infinitivo do verbo “sum”, ser,⁹⁶ e, ademais, “talvez possa transformar

⁹¹ ESSE. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/esse>>. Acesso em 30 mar.2019.

⁹² ESSE. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/esse>>. Acesso em 30 mar.2019.

⁹³ BECHARA. *Moderna gramática portuguesa*, p.141.

⁹⁴ PERNIOLA. *Desgostos*, p.110.

⁹⁵ “Diz-se de cada uma das consoantes fricativas cuja corrente expiratória passa por uma abertura estreita de algum ponto da boca, gerando um ruído que lembra a fricção” (SIBILANTE. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/sibilante>>. Acesso em 30 mar.2019).

⁹⁶ FONTANIER. *Vocabulário latino da filosofia*, p.61: “quando conjugado num modo pessoal, sobretudo no presente do indicativo (*sum, es, est...*), o verbo *esse*, empregado de forma absoluta, significa que uma coisa é realmente, *in actu*; empregado como cópula, isto é, unindo um predicado a

Esse num ser. Não o é ele já?” (LH6, p.65) – na proximidade entre a *cena* e o ponto-voraz, “que é simultaneamente a fonte de luz intensa que ilumina a *cena fulgor*, e o lugar onde ela se anula. Se, por inépcia, a cena é levada demasiado próxima desse ponto, com a intenção de a tornar mais brilhante e viva_____a cena desaparece, e o olhar cega” (LL1, p.140).

Proximidade: o nunca suficientemente próximo, o cada vez mais próximo,⁹⁷ insondável *Presença*. O que passa e, na sua passagem, no fato de não se fixar nalguma forma, indica o futuro, perdurando à distância e no perfil que, até ela, a escrita desenha: “O que virá”, ainda quando o faz em seu anúncio, o que, pois, carrega a possibilidade de que sua vinda não se torne definitiva: “o ancião ignora se Deus virá/ é tão estranho o modo como apascentam, tantas são as vezes que o lugar/ e a palavra/ anunciada não coincidem no momento do milagre” (OVDP, p.305). Entre o estabelecer sua chegada e o anunciá-la, o não saber que se entrega à vinda do impossível, a esperança – “a esperança é a mais profunda, quando ela mesma se afasta e se despoja de toda esperança manifesta. [...] a esperança verdadeira – o inesperado de toda esperança – é a afirmação do improvável e a expectativa daquilo que é”⁹⁸– do que se abre à errância de um *deus* errante:

“Uma ode sinfônica ao Deus Errante”, responde. “Ao Deus quê...?” A pujança ergue-se, indignada diante da pretensão: “Mas não temos já nós um Deus, o Verdadeiro?”. “Não, e nesse ponto, estamos todos de acordo”, fez frente o poeta: “Esse Deus não nos encontrou; e, se até agora não nos encontrou, é pouco provável que nos venha a encontrar” (LL2, p.58).

Deserto. Não na verdade, mas na sua errância, *deus* pode encontrar o texto; de um lado, ele é o que não se encontra, não nos encontra e, de outro, ele é a possibilidade de um toque leve – “Deus está na passagem, passando”⁹⁹ –, carícia do que, em seu anúncio, continua a chegar: “não há uma passagem do deus, mas ele é o passante da passagem [...] sua vinda que se distancia no instante faz o gesto que indica a distância e que distancia, concomitantemente, o distante mesmo”:¹⁰⁰ *Presença*: o que se diz como não fixo e que o texto, entre “o determinado e a

um sujeito, significa a realidade ou a verdade da composição desses dois termos, a *actualitas* de uma forma, substancial ou acidental, num sujeito” (p.62

⁹⁷ Cf. LÉVINAS. *De outro modo que ser*, p.100.

⁹⁸ BLANCHOT. *A conversa infinita I*: a palavra plural, p.84.

⁹⁹ NANCY. *La declosión* (Desconstrucción del cristianismo, 1), p.193. Tradução nossa.

¹⁰⁰ NANCY. *La declosión* (Desconstrucción del cristianismo, 1), p.191. Tradução nossa.

indeterminação”,¹⁰¹ recebe, na hospitalidade que destina aos errantes;¹⁰² e àquilo que, aqui, os caracteriza: “o fulgor é de outras paragens” (OVDP, p.225) *sive* “o fulgor é móvel” (ATJ, p.107) *sive* “o fulgor é fulgor por que se dá – ou realiza” (ATJ, p.23). O fulgor, assim, que escrito, no texto, como o “sem parança, [que] não deixava de fluir” (LL1, p.126), não cessa de, em cada cena, ser a linha que as liga, sem que qualquer uma delas possa fixá-lo. E, sendo a *cena fulgor* aquilo que se expande pelo texto, a respeito do que se deve guardar o olhar, podemos compreender que o texto é um dos espaços em que ele se dá, pelo que ele passa, sem fixar-se; uma ode ao *deus* errante, pois, como uma ode ao fulgor móvel do texto, ao seu “devir como simultaneidade” em que “nenhum ponto vale mais do que o outro” (FP, p.123), o que nos faz excrever: devir *deus* como uma imagem que nos diz que “Deus se excede em sua própria passagem. De feito, dali vem e até ali vai, é ali o que passa [...] O passo é o lugar divino, o único, o lugar onde a força do passante se assinala e se excede. [...] Então, o deus já não passa: devém Deus”.¹⁰³ Na passividade, um *deus* que, em sua passagem, não passa incólume pelo mundo, mas, em sua pele de letras, é por ele, afetado:

A imagem de um *devir Deus* [Deus que é devir]. [...] em vez de possuir um ser concluído que permanece idêntico a si mesmo por toda a eternidade [...] o ‘devir’ em Deus reside no simples fato de que ele é afetado pelo que acontece no mundo, e ‘afetado’ significa alterado, feito diferente.¹⁰⁴

Errante, peregrino, o devir *deus*, no texto que o excreve: “o deus envolto em sua capa de peregrino já se vê além, olhando o mar” (OVDP, p.100): vê-lo que vê: nada além de um ponto no horizonte, nada: além de um ponto no horizonte, ao longe, arremessado na distância do que tem passo de ir, em “ponto de letra”. Entre o que o vê e o que ele vê e o como se vê, uma palavra peregrina: silhueta envolta por um manto de letras, distante à distância. Dessa peregrinação de um *deus* que não se sabe se alcançará os que a ele olham, e que o texto excreve, abre-se a própria

¹⁰¹ LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.23.

¹⁰² LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.27.

¹⁰³ NANCY. *La declusión* (Desconstrucción del cristianismo, 1), p.200. Tradução nossa.

¹⁰⁴ JONAS. *O conceito de Deus após Auschwitz: uma voz judia*, p.26. Tal compreensão se coloca, por certo, contra compreensões tradicionais. Assim explicita Hans Jonas: “Tal ideia de um divino devir certamente está em desacordo com a tradição grega, platônico-aristotélica da teologia filosófica que, desde a sua incorporação na tradição teológica judaica e cristã, tem de alguma forma usurpado para si uma autoridade da qual ela de modo alguém está investida pelos autênticos padrões da fé judaica (e também cristã). Transtemporalidade, impassibilidade e imutabilidade foram tomadas como atributos necessários de Deus. E a distinção ontológica que o pensamento clássico fez entre ‘ser’ e ‘devir’, como a última característica do mundo menor e sensível, excluiu toda a sombra do devir do puro e absoluto ser da Divindade. Mas esse conceito helênico nunca combinou bem com o espírito e a linguagem da Bíblia, e o conceito do divino devir realmente pode ser mais bem conciliado com ele” (p.26).

realidade do devir como a possibilidade de que, em sua passagem, ele se coloque à espera – “o Deus que está à espera promete a vinda do esperado”¹⁰⁵ – e que, num gesto débil e feminino, tem acesso a ele como aquele que passa na passagem: “a busca do Infinito como Desejo tem acesso a Deus, mas não o apreende, não o tematiza como fim”,¹⁰⁶ podemos ler e, ao lado disso, amplificar, no gesto de uma pergunta. O que passa aqui, o que se passa na passagem que continua a passar aqui: não seria esse, o devir, um dos testemunhos do infinito?

“Essas sombras,/ envolvidas por uma natureza comum, / [...] chamavam-se esses, ou *Esse*” (SS, p.67): infinitos textos que restam excritos, o infinito a se excrever: aqui: simultaneidade e devir: o infinito não como o contrário, o avesso do finito, mas como o modo pelo qual o finito, como as letras que restam sobre a página, apontam para o infinito dos textos não excritos, quicá impossíveis de o serem: fulgor, “glória do Infinito que se enclausura numa palavra, tornando-se nela ser, mas desfazendo já a sua morada e desdizendo-se sem se dissipar no nada, investindo o ser na própria cópula pela qual ele recebia [...] os atributos”.¹⁰⁷ Desenho de um território, não casa.

Ler, aqui, a *legência* se mostra como um “contar ao inverso”¹⁰⁸ – cada letra, palavra e página, lida a mais são, igual e concomitantemente, letras, palavras e páginas a menos no infinito literário e que, sendo a menos, também são a sua expansão como infinito –, do excrever.

Esse/Presença, tão impossível de ser dito quanto de ser calado. Como o amor. E o recolhemos, *relegere*, ao amor, como mais difícil de ser dito que *Esse/Presença* que, não tendo corpo, não sente: “no Amor, ser os sentidos (a sensualidade e os sentimentos) da Presença não-humana; no Amor, ser a consciência das formas-animais e vegetais, a consciência da paisagem” (LL1, p.145-146): ser, talvez, corpo pelo qual a *Presença*, passando, possa provar o amor, essa passagem, essa promessa:

este meu corpo que se acende à cortesã estava destinado a receber o deus
este meu silenciado corpo rejubila com a promessa da noite e da sombra
o meu beijo será dado na penumbra à cortesã solar

¹⁰⁵ BUBER. Citado por MOLTSMANN. *O caminho de Jesus Cristo: cristologia em dimensões messiânicas*, p.35.

¹⁰⁶ LÉVINAS. *De Deus que vem à ideia*, p.137.

¹⁰⁷ LÉVINAS. *De outro modo que ser*, p.166.

¹⁰⁸ BOBIN. *La souveraineté du vide*, p.21. Tradução nossa.

o deus que se anuncia marcou-me encontro nos bordos da falésia
convite sublime para o acompanhar na solidão
deus fugitivo que se dirige ao seu fiel, na respiração do dia,

às escondidas de todos os olhares,
o crepúsculo encontra-se dividido
o meu corpo aspira às duas direções, ser dela, estar com ele [...] dá à mulher o desejo e ao deus a fidelidade

no encontro desejado, a cortesã está só e vê-me ali ausente, dividido na força.
Não calo que me vou, mas ali lhe deixo a parte do meu corpo que lhe pertence

que cada parte da minha força siga o destino da sua órbita
é o meu voto de pobreza e de obediência. Ouve-me nua e inclinando-se
aperta contra mim a parte que sempre a segue, e cicia

e cicia não
e cicia o que seria o teu deus sem essa parte
[...]
descrevia figuras de carícia e de elevação sobre o corpo do meu deus-cortesã,
tacteava o fulgor, soltava gemidos de contentamento (OVDP, p.99-101).

Num lastro de fulgor: três, como no ímpar do amor, o *legente*, a cortesã e *deus*, depois, ainda três, mas assumidos num movimento que aproxima *Deus* e a cortesã, “meu deus-cortesã”, e, de igual modo, *legente* e *excrevente*:

A primeira qualidade de uma puta é a sua generosidade depois de reler o seu nome impróprio do fim para o princípio e sorrir do primeiro mundo limitado que encontrou.

A terceira qualidade de uma puta é ter os olhos abertos para o mínimo fio de verdade a fim de não enganar quem tomou o batel do seu corpo.

A quarta qualidade de uma puta é sentir que o corpo vai à frente do seu pensamento e é o seu guia natural. Onde o corpo tropeçar, seja volúpia ou inteligência, o pensamento imortal tropeça.

A total qualidade de uma puta é tornar-se o sustentáculo e o desassossego de seu amante.

A última qualidade de uma puta é variar o sentido do seu corpo de modo a fazer ainda mais atentos os olhos do amante.

Para lá da última qualidade de uma puta está o trono de dons e de graças que a espera.

Eu sou uma cortesã e escrevo.¹⁰⁹

O texto excreve: não havendo a segunda qualidade – e o número dois, recordemos, é o número do binário, do complementar, do dual –, há a generosidade em traço de passividade: corpo

¹⁰⁹ LLANSOL. *Caderno 31*, p.141. 5 de agosto de 1989, sábado. Disponível em: <<https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2015/07/12/falando-com-as-paredes-5/>>. Acesso em 24 abr. 2019.

entregue ao amante até o ponto em que, aos tropeços, se pode contar, chegando à contagem total, à última e ao para lá da última: contar mais, contar menos, ler a revelação de uma espera e de uma promessa, pois, para além do trono do dom e da graça – da textualidade –, está a constatação: “Eu sou uma cortesã e escrevo”.

Professar o voto de obediência e o de pobreza; o de castidade, cortesã: “a monja, a prostituta e a lésbica são três posições muito conspícuas e diria que historicamente próximas”;¹¹⁰ três posições que colocam o feminino numa posição, talvez, fora do esperado para seu corpo: submeter-se a um homem – Adão, Eva, Lilith; e, ainda talvez, porque localizam no feminino o conspícuo: “três posições” femininas, no ímpar – terceiro sexo, *feminino de ninguém* –, acima de tudo, femininas, que chamam, sobre si, a atenção:¹¹¹ “não há em cada mulher uma prostituta em potencial, mas a prostituição é a consequência da atitude feminina. Na medida de seu atrativo, a mulher é alvo do desejo dos homens”¹¹² – aqui, talvez, pudéssemos apontar: acostumadas, pela cultura, a um posicionamento vinculado à passividade do ser visto, as mulheres são colocadas, às vezes participando, às vezes submetidas como sendo este o caminho de sua sexualidade, no campo do objeto; contudo, Lilith, não submetida à posição sexual de submissão, fugitiva e expulsa do Jardim, é a imagem da prostituta, da infiel e da mulher demoníaca, que participa de seu desejo, legada pelas antigas tradições e assumida pelas leituras moralizantes: Lilith, seu desejo é sua passividade. Talvez, pois, não necessariamente a prostituta seja consequência da atitude feminina, mas seja, tão somente, ao lado da monja e da lésbica, um modo de apontar que não-todas as mulheres necessariamente se submetem ao desejo de um outro que seja homem: “Eis aqui a escrava do texto que me invade, e que nada tem a ver com o texto impresso ou escrito”,¹¹³ que desdobra: “Maria disse: ‘Eis aqui a serva do Senhor! Faça-se em mim segundo a tua palavra’”,¹¹⁴ que poderia ser, mais uma vez, desdobrado: eis, a entrega exige a prontidão no a mais e no além, o trono de graças e dons¹¹⁵ destinado a quem se entrega

¹¹⁰ PRECIADO; FORCADES; VALDÉS. Encarnar disidencias, p.24. Tradução nossa.

¹¹¹ CONSPÍCUO. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/conspicuo>>. Acesso em 30 mar.2019.

¹¹² BATAILLE. *O erotismo*, p.155.

¹¹³ LLANSOL. Inédito.

¹¹⁴ Lc 1, 38. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

¹¹⁵ Recomendamos, para isso, a leitura de: CASTELLO BRANCO. Um rosto para Duras: a escrita, a puta e o feminino de ninguém. *Letra irredutível, M.D. Revista da Escola Letra Freudiana*, ano XXXV, n.48. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016. p.25-33

numa “passividade mais passiva que a da receptividade do conhecer, receptividade que assume o que a afeta”.¹¹⁶

O texto excreve: a cortesã que excreve *sive* a serva do texto: uma passividade mais passiva que a passividade – vista como contraponto à atividade: “a passividade oposta à atividade, eis o campo sempre restrito de nossas reflexões”¹¹⁷ – em que, como escrita, “descrevia figuras de carícia e de elevação sobre o corpo do meu deus-cortesã,/ tateava o fulgor, soltava gemidos de contentamento”, gesto em que se vê *deus*, cortesã: “os que aí se deixam inscrever podem olhar como Deus é uma paixão de nostalgia, e o que nesse lugar se passa é a forma de seu ser” (CME, p.213), paixão, passo, passividade: “quem vê Deus morre: é que ‘morrer’ é uma maneira de ver o invisível, uma maneira de dizer o indizível – a indiscrição em que Deus, devindo de alguma maneira e necessariamente deus sem verdade, se renderia à passividade”.¹¹⁸ Ver, tão logo morrer; antes, porém, tocar o que tem um corpo: cortesã, mulher – “qualquer um que seja visto pode se beneficiar desse ‘a mais’, desse excesso, por pouco que se preste à fantasia de outrem”¹¹⁹. Talvez, assim: *deus sive* cortesã *sive* a serva do texto: quem excreve e lê no corpo, nos beijos e nos bordos da falésia, no horizonte, ainda que fraturado de passagem pelo ciciar: o “não” e a parte que falta a *deus*. Pois lemos: “O Catecismo pode dizer que Ele é onisciente, onnipresente, onipotente”; se, de um lado, há textos, pretensamente portadores da verdade e do seu ensino, que afirmam a onipotência, a onisciência e a onipresença, noutras palavras, a existência de um que pode tudo, que tudo sabe, e que está em tudo, o texto testemunha: *Esse/Presença* carrega, em si, um cicio de negatividade, seu sibilo brando: “mas nunca diz que seria **omnisensível**. Por que não tem corpo. Será que não o tem?. Aliás, quem sabe o que é um corpo?” (LL1, p.145): então, de várias formas de todo, ele se diz não – como sua imagem como devir já apontara: débil *deus*, *deus* não-todo.

E o insondável se faz, no aqui algures do texto, dizível em debilidade mantendo-se, pois, como, de um lado, não-onipotente, não-todo-poderoso, não-em-tudo. Indizível e insondável, não-todo dizível e, pois, não-todo indizível. E o texto excreve *deus*, não-todo e débil, ainda que noutras palavras: pobreza, vazio – palavra amada do vazio –, letras que rolam. Ainda, escandir como travessia: D___, eus. Traduzi-lo:

¹¹⁶ LÉVINAS. *De Deus que vem à ideia*, p.113.

¹¹⁷ BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.29.

¹¹⁸ BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.41.

¹¹⁹ POMMIER. *A exceção feminina*, p.52.

[original] sur le Coeur de son Dieu, comme un petit enfant...
[tradução] Menino sobre o coração de seu D____.¹²⁰

Com o traço, excreve-se, mas não se pode ler: pode-se contemplar, no amor, as letras que rolam, restam, não se ajuntam; são escrita de uma palavra, *deus*, que, por sua enormidade,¹²¹ não cabe à palavra, senão como uma tentativa de calar – o que, de si, é tão impossível quanto o falar; D____, palavra que traduz a experiência da mudez, ao lado da outra tradução, confronto com o todo: o silêncio é operado como o atributo que, sendo dito, é como o nada que diz:

[original] Du Tout-Puissant j'ai revêtu les armes
[tradução] Do Mudo para além de toda a mudez__ revesti as armas__¹²²

“Todo Poderoso” *sive* “Mudo para além de toda mudez”: D____, o que resta do enorme nome, da palavra, pois “deus é palavra demasiado grande e complexa para o efeito” (OVDP, p.114): excrevê-la, enfraquecendo-a, esvaziando-a, testemunhando que o além e o a mais de que ela dá notícia encontra lugar de pouso e passagem na pobreza de algumas poucas letras que restam – talvez de uma letra, D, maiúscula que se perde, letra que desenha um círculo incompleto, uma harpa sem cordas a entoar o silêncio, também uma lâmina, talvez sem fio, um seio: em todas as imagens, o não-todo: incompleto, sem cordas, cujo fio se desprende e vira traço – fio, linha, crédito, confiança. Fiar-se na palavra destruída, excrevê-la para não lê-la, testemunhá-la como a impossibilidade de falar e de calar que se mostra no horizonte, mudez além da mudez, palavra que não cabe às palavras. Excrever para, tão somente, tracejar, entrar no delírio de uma língua em mudez que o entoa como “paradoxal e simples Presença”,¹²³ *Presença* insondável, pobre além de toda a pobreza: “e se Deus tivesse sido o primeiro pobre excluído por ciúme?” (CME, p.26), cuja pobreza – “Deus é Coisa pobre e nua em liberdade:/ Não percebes na pobreza a divindade?”¹²⁴ – pode ser escrita, de um lado, como o que lhe é próprio, e às demais formas chamadas a ser figuras: “mas eu não sei o que é ser deus embora tenha a certeza de que não difere do que é ser homem, porque ambos são pobres, necessitados da misericórdia de um pelo outro” (CME, p.92-93); de outro, como o que ele tem a dar: “que a sua arte está toda no Deus

¹²⁰ MARTIN. *O alto voo da cotovia*, p.26-27. Tradução de Maria Gabriela Llansol. O mesmo procedimento se repetirá na maioria dos momentos em que, nos poemas, aparece a palavra “Dieu”.

¹²¹ BATAILLE. Prefácio, p.12.

¹²² MARTIN. *O alto voo da cotovia*, p.270-271. Tradução de Maria Gabriela Llansol.

¹²³ DIONISIO. Teologia mística, p.18.

¹²⁴ SILESIUS. Viajante querubínico, p.69.

que concede, e que Deus é pobre” (LL2, p.47); e, ainda de outro, porque não é possível saber dele, ou, o que se escreve em *deus* é o não-sabido: “quando entrei pela primeira vez em Santa Isabel, e aí fui acolhida, Deus tinha-se tornado mundo visível, e foi numa perspectiva de quase só substituição que ele apareceu no lugar do humano. Designo Deus o que não sei, e espero, porque nessa altura assim lhe chamava” (LH3, p.59). Não saber, a diferença. Dê-signo *deus*. Mundo visível que, sendo mundo, é não-todo visível, e a parte que nos escapa é sempre maior e, conosco, não faz um:

o não-todo da mulher supõe um gozo Outro, um gozo a-mais, além do limite que o falo impõe, suplementar, enigmático, indizível. Deus, extraído da mesma lógica, introduz a dimensão do gozo do Outro [...] Deus ex-siste como não-todo. Sua ex-sistência, que não se sustenta em nada que faça universo, responde ao real. Deus, ao conjugar, por via de lógica, “não existe um” com “para não-todo”, tem função de suplência à não-relação entre os sexos. É, por excelência, a diferença [...] que mostra a ausência (*absence*), a ser lida também como aus-sentido (*ab-sens*) da relação sexual. A divisão inerente ao campo do Outro, no dizer de Lacan, se não faz *dois* Deuses também não faz *um*.¹²⁵

Sem a fusão que poderia se situar na doação de um saber, *deus* arremessado no fora, como diferença, como pobreza de um saber. Esperar em *deus* que é pobre, porque não sabe, de si, “de si/ próprio/ Deus/ não/sabe” (CME, p.59-60), e dos outros, “nem Deus sabe os passos finais entre vontades” (LL2, p.83). O texto trata de um *deus* que, como as outras figuras, tem sua proximidade com o feminino,¹²⁶ sustentando, junto ao não-todo, o próprio do não: não saber, não ter, não ser; também, desprender, abrir mão, despojar-se, tirar o D___, reter o *eus*: “decido, nesta altura natalícia, tirar o d de deus, e chamar **eus** ao que for a diferença que o priva de ser a sua vontade” (FP, p.17) ecoando: “nesta época descubro que Deus, *eus*, para chamar diferentemente ao que é diferente, para numa relação, é o fruto de seres, coisas, em presença amante” (LH3, p.86, destaque no original). “Ser a sua vontade” *sive* “existe algo, como Deus, cuja essência é o seu próprio ser ou existência. Razão pela qual há filósofos que afirmam que

¹²⁵ VIDAL. De Deus não-todo, p.188-189. No texto, publicado em *Hélio Pellegrino: a-deus*, que contém textos e depoimentos de psicanalistas, poetas e teólogos, amigos que conviveram com Pellegrino, Eduardo Vidal apresenta, a partir de Freud, a questão de Deus relacionada ao pai: lei e morto, mas atuante; com Lacan, propõe uma leitura de Deus em relação com o Nome do Pai e com as fórmulas da sexualização, situando-o ao lado do feminino: um gozo outro que não o fálico, um gozo que testemunha uma ex-sistência para além da complementaridade.

¹²⁶ Relacionamos o “feminino”, conforme a psicanálise, e as figuras llansolianas, em “Um contorno todo aberto: as figuras e o feminino em Maria Gabriela Llansol”. O ensaio, escrito juntamente com o Prof. Dr. João Luiz Leitão Paravidini, foi, primeiramente apresentado na “I Jornada de Psicanálise: Feminino, Corpo e Gozo, Onde *Isso* nos toca”, promovido pela Associação Clínica Freudiana, de Uberlândia, e, posteriormente, publicado, em versão ampliada, na Revista *Scripta*, v.18, n.35, p.19-34. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/8804/pdf>>. Acesso em 20 abr. 2019.

Deus não possui essência, pelo fato de a sua essência coincidir com sua existência. [...] este ser que é Deus é de tal condição, que nada se lhe pode adicionar”:¹²⁷ disso, a simplicidade de Deus, segundo a qual se nele não há composição entre ato e potência,¹²⁸ ele é ato – “é necessário chegar-se a algo que seja somente ato, e que não esteja mesclado de potência. Esse algo é Deus”¹²⁹ – ato puro,¹³⁰ puro ato de existir:¹³¹ um Deus, visto pela metafísica, que é, plena e absolutamente, sua vontade; sua distância é, então, sinal de impassibilidade, a autossuficiência de quem não pode não ser aquilo que é – para sempre, desde sempre:

Se, por outro lado, tal Deus realmente é, ou existe, a sua autossuficiência é tão perfeita que pode não haver necessidade de existir mais alguma coisa. Nada lhe pode ser acrescentado, nada lhe pode ser subtraído; e uma vez que nada pode participar do seu ser sem ser imediatamente ele próprio, “Ele que é” pode gozar eternamente da plenitude da sua perfeição, da sua beatitude, sem necessidade de conceder existência a mais alguém, ou a mais alguma coisa, qualquer que seja. [...] A única explicação possível para a presença desses seres finitos e contingentes [a criação] é que “Ele que é” lhes deu livremente existência, não como partes de sua própria existência que, por ser absoluta e total é também única, mas como imitações finitas e parciais do que Ele próprio eternamente é por direito próprio.¹³²

Contudo, o texto diz: tirar uma letra para privar e dar a ver a diferença: *eus*: “há *eus* sucessivos, simultâneos, estáticos, em movimento, postos de claridade, e de mistura incessante de pequenos vidros de ideias inteiras e partidas” (LH6, p.436): não nós, mas, talvez, um a um a um, cada forma aberta a si como à diferença: “o que fala essencialmente nas coisas e nas palavras e na passagem, contrariada ou harmoniosa, de umas às outras, [...] é a própria Diferença, misteriosa por que sempre diferente daquilo que a exprime [...] tal que, mantendo-se indizível, tudo fal[a] por sua causa”:¹³³ sinal da passagem de *deus*, ainda como pobre: prova do improvável da excrita da palavra *deus*: tirar para privar não na substância, ou em seus atributos, ou em sua essência de puro ato, mas no campo das letras, formas mais pobres, contornos de uma pobreza mais pobre que a pobreza; privação de letras que se traduz em desejo de privação da linguagem, da língua e da experiência – pobreza, privação que avança sobre o poder da linguagem, em sua capacidade de dizer; sobre o da língua, em sua capacidade de determinar o dizer e, ao mesmo

¹²⁷ AQUINO. O ente e a essência, p.15.

¹²⁸ AQUINO. *Suma contra os gentios*, p.49-50.

¹²⁹ AQUINO. *Suma contra os gentios*, p.48.

¹³⁰ AQUINO. *Suma contra os gentios*, p.49.

¹³¹ GILSON. *Deus e a Filosofia*, p.55.

¹³² GILSON. *Deus e a Filosofia*, p.55-56.

¹³³ BLANCHOT. *A conversa infinita 2: a experiência limite*, p.19.

tempo, possibilitar aberturas nessa exigência, tais como a poética; sobre a própria experiência da palavra “que mais amo”: excrita como a experiência de nada-ter, nada-ser, nada-saber, nada-querer. *Sive*: de *deus*, é possível que só possamos excrever não: “Deus não é nem ser nem bondade”, “Deus não é bom, nem melhor nem o melhor”; “Deus é mais silenciar do que falar”; “Deus não é nem isso nem aquilo”;¹³⁴ “Deus não é igual a nada”; “Deus não é nem sabedoria nem bondade”; “Deus não é amável, ele está acima de todo amor e de toda amabilidade”;¹³⁵ o não da privação e da diferença: uma palavra para quem se situa no lastro dessa pobreza, *deus* e homens, mulheres e outros, pois se “um homem pobre é aquele que nada *quer*, nada *sabe* e nada *tem*”,¹³⁶ também *deus* assume tal ato, “‘o ato de maior pobreza interior’ [...], segundo a qual não existe em mim nem querer, nem saber, nem ter – ou seja, nada, estritamente nada para se relacionar, não importa de que forma – mas somente a fenda e o estímulo, o impulso ou a impressão de minha existência”.¹³⁷

Palavra *deus* em si privada de letras, não-onipotente: coisa pobre e nua, despojada, em perigo: “um Deus em perigo, um Deus que corre um risco [pois] renunciou à garantia de sua autossatisfação por seu próprio poder, depois que, primeiramente, pelo ato de criação, renunciou a ser ‘tudo em todos’ [...] esse não é um Deus onipotente”.¹³⁸ Talvez, débil e não-todo, o mais pobre além da pobreza, aquele que se faz vazio: vazio da palavra que mais amo, vazio que se excreve: “falta-me um vazio/ que corresponda/ a uma palavra/ verdadeiramente silenciosa” (SS, p.119). A falta de um vazio, um vazio mais vasto que a falta, a falta além do vazio: ultrapassagens. Uma letra que, talvez, fizesse o desenho do vazio como um grafo aberto, cujos pontos de conexão não se conectam, mas desenham o silêncio que grita na borda. Ainda

¹³⁴ Respectivamente: ECKHART. *Sermões alemães*: vol.1, p.85; p.213; p.284.

¹³⁵ Respectivamente: ECKHART. *Sermões alemães*: vol.2, p.56; p.77; p.118.

¹³⁶ ECKHART. *Sermões alemães*: vol.1, p.287.

¹³⁷ NANCY. *Arquívoda*, p.61.

¹³⁸ JONAS. *O conceito de Deus após Auschwitz: uma voz judia*, p.28. Para sustentar seu posicionamento, Hans Jonas recorre a dois argumentos, um de natureza lógico-ontológica e outro de natureza teológica. No primeiro, afirma que, sendo, como tal, um conceito relacional – o poder se exerce frente a outro igual poder – um poder que fosse absoluto, existindo sozinho, frente a nada que lhe oferecesse resistência, seria nulo; e, se existisse outro igual poder frente a ele, já não seria absoluto: “sem objeto um poder é um poder impotente, anulando-se a si mesmo: ‘tudo’ fica igual a ‘zero’ aqui. Para que ele aja [*sic*], deve haver algo mais, e, tão logo, haja, ele não é mais todo-poderoso, embora em qualquer comparação o seu poder possa ser superior em qualquer grau que se possa imaginar” (p.29). Do ponto de vista teológico, “somente um Deus completamente ininteligível pode ser dito absolutamente bom e absolutamente poderoso e, contudo, tolerar o mundo como ele é. Posto em linhas gerais, os três atributos em causa – bondade absoluta, poder absoluto e ininteligibilidade – estão numa tal relação lógica um para com o outro que a conjugação de quaisquer deles exclui o terceiro [...] certamente, a bondade é inalienável ao conceito de Deus e não aberta a qualificação” (p.30).

outra vez, escandir como travessia: U. Talvez, assim: “Ó U de Deus e de Universo/ Ó Deus que através desta visão do Sol poente para o Sol nascente ____” (LH4, p.112) *sive*:

Foi o ramo que se erguia, sim, com a ousadia da letra U que lhe cortaram, sim,

– Ardente texto ardendo, por que nos comove tanto a destruição do corpo?

Sim, cortaram-lhe a letra U por estar seco (hipoteticamente) por agredir o caminho por dificultar a passagem

por soltar o próprio grito das imagens: “Reconheçam-se.”

por desarticular o jardim do seu ritmo ordenado que não lhe é próprio por ignorarem que *as coisas são apenas lados* – o que é o avesso de um texto é o direito à existência da imagem (ATJ, p.59. Destaques no original).

O corte: de um traço de secura, agressão e dificuldade, liberar a falta, dar direito às imagens: *u*, de *deus*, de universo: sem avesso, sem direito, ou avesso como direito: universo aberto no traço que faz um vazio aberto, desenhando uma forma que vem do infinito em branco da página, cai descrevendo um finito traço aberto, torna a subir ao infinito em branco. “Uma vez destruídas as ligações interiores e exteriores erguem-se, como que de novo, em cada palavra todas as palavras, e não as palavras”, o que o U, “ponto de letra” deslizando entre cair e subir – escandir como travessia –, dá a ver: “sua presença que as apaga, sua ausência que as chama – e não as palavras, mas o espaço que, aparecendo, desaparecendo, elas designam como o espaço móvel de sua aparição e de sua desapareção”.¹³⁹ Faz U, desenho de pobreza, queda e subida na vertical da página: desenho de uma desocupação,¹⁴⁰ de escrita: “A escrita traça, mas não deixa traço, assim não autoriza o remonte, a partir de algum vestígio ou signo, de nada além dela própria como (pura) exterioridade e como tal jamais dada ou se constituindo ou se reunindo em relação de unificação com uma presença”.¹⁴¹ Traçar, não reunir, “ser uma dupla separação infinita”,¹⁴²

¹³⁹ BLANCHOT. *A conversa infinita 3*: A ausência de livro, p.113

¹⁴⁰ Preferimos a tradução de *désœuvrement* como “desocupação”, seguindo Paulo Fonseca Andrade: “É importante aqui atentarmos para a palavra *désœuvrement*, utilizada por Blanchot e que traduzimos por *desocupação*. Nas traduções para o português, tem-se preferido *ociosidade*, ou *inoperância*, e ainda *não obrar*. Apesar de *desocupação* não estabelecer, como no original francês, um jogo de palavras com *obra* (*oeuvre/ désœuvrement*), ela mantém os sentidos de “ociosidade”, “sem ofício”, “livre”, e também de “esvaziamento”, como quando se diz “desocupação de um imóvel”, reiterado aí pelo prefixo *des-*.” ANDRADE, Paulo Fonseca. Os lugares da escrita, p.120, nota 2.

¹⁴¹ BLANCHOT. *A conversa infinita 3*: A ausência de livro, p.206.

¹⁴² BLANCHOT. *A conversa infinita 1*: A palavra plural, p.129.

“escrever, traçar um círculo no qual viria inscrever-se o exterior de qualquer círculo”,¹⁴³ o U: desocupar.

U: desocupar um imóvel, lançando uma mão exterior a uma interioridade e tornando seu gesto ao exterior; fazer vazio num gesto que faz não-todo círculo: não circula, não reúne, mas contorna a ousadia de um corpo que faz dobra, U: sua imagem, para além da destruição, não faz Um, único, mas U, letra e ramo cortados para, como movimento, anunciarem: “texto ou tecido: caules e ramos”,¹⁴⁴ não remonte, recuperação de uma anterioridade perdida – *religare* – ; talvez, um tornar à pobreza do que falta para tornar dela com sua companhia de traços abertos, relançados – *relegere* –, desocupados. O traço constante no texto: “_____ o irritante traço contínuo./ É apenas uma dobra e um barço” (IQC, p.66), “a meu ver, aquele traço desloca-me em uma direção em que vou ser tocada fisicamente... Porque o traço é um traço físico” (E, p.51). Irritante e contínuo, ponto que toca a *legência* e a excrita, e faz dobra, talvez visível no U, talvez marca de um outro nome da privação, do homem pobre: “escrever é renunciar infinitamente ao que se crê ser” (LH6, p.135): a renúncia, a recusa, o abrir mão, esvaziando-se, fazendo-se poesia feita de palavras sem palavras, desocupada excrita: tocar com traços a “profundidade vazia da [desocupação]”, testemunho de que “escrever começa quando escrever é abordar aquele ponto em que nada se revela, em que, no seio da própria dissimulação, falar ainda não é mais do que a sombra da fala [...] é o ponto onde o infinito coincide com lugar nenhum. Escrever é encontrar esse ponto”.¹⁴⁵ Infinito, lugar nenhum. Território sem casa, deserto.

Excrever é, pois, traçar o U como um lugar que o acolha, mesmo que como questão: “ver-me a guardar a casa onde o U maior do Universo se inscreve?” (RLap, p.44), questão que se desdobra em outra: “se esboçar o amor é, para mim, *fazer nada*, dobrar o Universo em vacuidade intensa, por que sim, por que não, deixá-la praticar esse nada de olhar?” (RLap, p.47). Desocupação da excrita: U do universo dobrado em vazio, multiplicado em nada de olhar. Um vazio que, dobrado e desdobrado, dá traço ao vazio; vazio que se esvazia e dá a ver como vazio, a cada lastro do traço, mais vazio e além da vacuidade, o próprio vazio que o texto excreve: entre “intensa” e “por que”, um U maior, descida, subida, movimento: excrever, ravinar, criar

¹⁴³ BLANCHOT. *A conversa infinita I*: A palavra plural, p.136.

¹⁴⁴ SERRES. *Ramos*, p.151.

¹⁴⁵ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.42-43.

sulcos, esvaziar.¹⁴⁶ Escrita: uma sorte de kênose,¹⁴⁷ palavra antiga como a que, há muito, foi escrita e que – *relegere* – recolhemos:

Ele, estando na forma de Deus
não usou de seu direito de ser tratado como um deus
mas se despojou [ἐκένωσεν: *ekénosen*],
tomando a forma de escravo.
Tornando-se semelhante aos homens
e reconhecido em seu aspecto como um homem
abaixou-se
tornando-se obediente até a morte,
à morte sobre uma cruz.¹⁴⁸

Ekénosen: ἐκένωσεν: kênose: sua compreensão teológica, devedora de um poema registrado numa antiga epístola, de autoria própria ou transcrito,¹⁴⁹ questão de somenos importância, é fundamental para a compreensão de que Deus se esvazia, a partir de alguns pontos de referência: se a kênose, o esvaziamento, é lida como abaixamento, humilhação, conforme algumas traduções, então, a questão se volta para compreender como a absoluta transcendência esvaziasse do que lhe é mais próprio para travar contato com o humano, para encarnar-se, pois, imiscuindo-se com o que não é transcendência – esta assumida como a realidade autossustentada. Essa compreensão, contudo, não é a única, apesar de ser a mais ortodoxa; há aquela que se volta para a possibilidade de que a kênose do Verbo, na encarnação – compreendida como continuidade descontínua entre nascimento, vida, paixão, morte e ressurreição –, dá a ver que Deus, embora continue absoluta transcendência, em si mesmo e por toda a eternidade, tem na kênose, vivenciada nas relações intratrinitárias,¹⁵⁰ um dos nomes para sua essência:

¹⁴⁶ LACAN. *O Seminário*: Livro 18, de um discurso que não fosse semblante, p.116; p.114.

¹⁴⁷ A palavra kênose é transliterada, a partir do grego, sob muitos modos: kênose, kênosis, quênose. A respeito de sua compreensão, podemos afirmar: “A noção de *kénosis* é algo comum na Literatura e Filosofia antigas. A ideia de *vazio* (*kénos*) pode ser encontrada em Sófocles [...], em vários diálogos de Platão, como, por exemplo, no *Filebo* (35b.4), *Banquete* (186c.7), *Lísias* (215e.8), *Timeu* (65^a.2). Também a encontramos em Plotino [...] e em Proclo; e, na tradição atomista, este conceito é utilizado como oposição a *sómata*. No entanto, é seguramente no cristianismo, em particular em Paulo de Tarso, que este conceito assume o sentido mais profundo de *despojo*, entendido como uma *renúncia voluntária* [...] É o Deus que se faz servo”. BEZERRA. *Dionísio Pseudo-Areopagita*: mística e neoplatonismo, p.132-133. Destaques no original.

¹⁴⁸ Fl 2,6-8. BÍBLIA DE JERUSALÉM.

¹⁴⁹ BÍBLIA DE JERUSALÉM. Introdução às Epístolas de São Paulo, p.1961.

¹⁵⁰ “[...] posto que a vontade da *kênose* redentora é a inseparável vontade trinitária, Deus Pai e o Espírito estão também comprometidos até o fundo na *kênose*: o Pai enviando e abandonando; o Espírito unindo através da separação e da distância” (BULGAKOW. *Du Verbe Incarné; Agnus Dei*, p. 306, citado por BALTHASAR. *El Misterio Pascual*, p.162 (tradução nossa).

Deus não necessita “mudar” quando realiza as maravilhas de sua caridade que incluem a encarnação e em particular a paixão do Cristo, e, antes dele, a história dramática de Deus com Israel e, sem dúvida, com toda a humanidade, pois todos os “abaixamentos” contingentes de Deus na economia da salvação estão desde sempre incluídos e superados no acontecimento eterno do Amor. Assim, o que na economia temporal aparece como o (muito verdadeiro) sofrimento da cruz não é senão a manifestação da eucaristia (trinitária) do Filho: ele será sempre o Cordeiro imolado, sobre o trono da glória paterna, e sua eucaristia – corpo partilhado e sangue derramado – não será jamais abolida, posto que é ela que deve reunir toda a criação em seu Corpo. O que o Pai deu, ele não toma jamais.¹⁵¹

Essa posição reflexiva, se coloca em xeque – *en échec*, “saber em fracasso”, debilidade – uma ideia de imutabilidade – “ser a sua vontade” – de Deus – propondo “a eternidade em Deus como uma contínua revelação do Amor em inimagináveis movimentos quenóticos. Trata-se, mais uma vez, da imutável infinita mutabilidade do amor de Deus sempre Amor”¹⁵² –, e propondo, pois, de certo modo, uma imagem de Deus diferente da ortodoxa, pois ele, aqui, não é imune à realidade do esvaziamento, ao mesmo tempo mantém uma continuidade com o discurso tradicional: permanece uma forma imutável: desde fora, antes de qualquer passagem no aqui, do mundo, Deus, para além do tempo, se esvazia e, nesse esvaziar-se que lhe é próprio, inclui os modos possíveis e vindouros de esvaziamento. O mundano, pois, ainda que o toque, o faz nos limites das condições de possibilidade já incluídas na kênose eterna: Deus “não se manifesta no prender-se ao que lhe é próprio, senão em deixá-lo. Sua soberania se situa em um plano distinto daquele que nós chamamos força e debilidade. Que Deus se despoje na encarnação é onticamente possível porque Deus se despoja eternamente em sua entrega tripessoal”,¹⁵³ que culmina com a revelação de “toda potência e impotência de Deus que só pode ser Deus na kênose intradivina”.¹⁵⁴ Assim, os perigos pelos quais tal Deus passa já estão incluídos e superados em sua eterna transcendência e sua vinda, antes de ser passagem, é desde cima; ele não mantém pareanças com o débil e o não-todo. Desse modo, é do fulgor, ou da glória da eternidade, que Deus se esvazia para tornar-se legível.

Já no texto, entre o vazio e o fulgor não há hierarquia: ambos, vazio e fulgor, feitos e fazendo-se de letra, desenham contornos, perfis de figuras, até à distância arremessados; o que tornamos

¹⁵¹ BALTHASAR. *Pâques, le mystère*, p.10, citado por RIBEIRO. *Mysterium Paschale*, p.41.

¹⁵² BALTHASAR. *Pâques, le mystère*, p.10, citado por RIBEIRO. *Mysterium Paschale*, p.47.

¹⁵³ BALTHASAR. *El Misterio Pascual*, p.157 (tradução nossa).

¹⁵⁴ BALTHASAR, *Dramatique Divine III*. p.303, citado por RIBEIRO. *Mysterium Paschale*, p.58.

a transcrever: “a sua arte está toda no Deus que concede, e que Deus é pobre” (LL2, p.47) *sive* “a palavra que eu mais amo – Deus –, a palavra que agora represento por um vazio” (LH4, p.24) *sive* “Ardente texto ardendo” (ATJ, p.59): “o *vazio provocado* da linguagem” que, como vazio “*continuado*” (STL, p.7, destaques no original), é um “passo de letra”, deslumbre do fulgor: “Foi o *pathos* de seus textos _____ uma emoção persistente, no lugar da nova afirmação *a pedir* ser pensada como *O vazio deslumbrado*” (STL, p.8, destaques no original). O *pathos*, o afeto do texto: vazio que se deslumbra em ofuscamento, brilho intenso, excesso de luz:

- Seja, pois, uma fala não hesitante, nem decidida.
- É hoje que vou entrar no quarto do meu amigo, e roubar.
- Em sentido figurado?
- No sentido próprio do texto.
- Será textualmente um roubo?
- Entre o beijo e o beijo.
- No grito que fala com a fala – suponho eu, infiltrando-me, em voz baixa, no seu corpo.
- Imaginemos que somos cúmplices.
- Mas não somos. Somos um ambo de ladras.
- Vamos roubar-lhe o *por-não-ser*, a potestade.
- E que vais deixar em seu lugar?
- A amicícia.
- Não é o que há entre nós?
- Precisamente. Fulguremos, pois. Rejubilemos. Subamos a Jerusalém!
- Não é aí que todos encontramos a morte?
- Tudo se degrada para brilhar mais tarde (ATJ, p.105).

Fulgor, intensidade em seu vaivém com a pobreza. Entrar no quarto, roubar textualmente – tirando letras – a potestade – “ser a sua vontade”, “Tout Puissant” – deixar a amicícia – reconhecê-lo, pela perda de letras, “Mudo para além de toda mudez” – entre o beijo e o beijo, entre o corpo aberto à sua doação e a doação aberta no corpo. Degradar – visão que comove, a destruição do corpo –, talvez privar, enfraquecer, chegar à pobreza; depois, brilhar, fulgorizar, rejubilar: entre um e outro, beijo e beijo, a subida a Jerusalém – caminho da entrega e da metamorfose: ressurreição, o brilho que carrega a degradação e nela se mantém, portando-a como seu lastro, seu vazio: entre pobreza e vazio, uma metamorfose em que se dá seu suplemento, trono de graças, o fulgor e a sua cena. Então, *deus*, excrito no texto: sem potestade, porque dela está privado e, sua passagem, aqui, é marcada pela amicícia, um dos afetos que une todas as formas textuais. Em devir, não-todo, débil, kenótico, frágil, o vazio e pobre para além do vazio e da pobreza: forma degradada que brilha; no texto, a kênose: “no nosso sofrimento, Deus sofre conosco. [...] Deus é aquele que mais sofre no sofrimento humano. O eu que sofre ora pelo sofrimento de Deus, o qual sofre por causa do pecado do homem e por causa da

dolorosa expiação do pecado. *Kenose* de Deus!”¹⁵⁵ “um Deus relativista, ou quenótico, é aquele que se dá a nós, hoje, neste ponto da história da salvação”:¹⁵⁶ o fulgor do pobre que se relança em seu dom, em sua graça, aqui, escrito no texto, como passagem, no sentido do texto, para além de qualquer identidade como uma dada e pré-existente estrutura do mundo: se “a *Kênosis*, [...] em definitivo, consiste em distinguir Deus do ser (metafísico) entendido como objetividade, racionalidade necessária, fundamento”, é possível que, no texto como na *kênose*, se dê um *deus* “‘diferente’ do ser metafísico [que] não pode mais ser o Deus da verdade definitiva e absoluta que não admite nenhuma diversidade doutrinal. Por isso Ele pode ser chamado um Deus ‘relativista’. Um Deus ‘fraco’, se preferirmos, que não revela nossa fraqueza para afirmar-se”.¹⁵⁷ Em aproximação, poderíamos excrever: a *kênose* textual, entendida como esvaziamento do sentido – “Não liguês excessivamente ao sentido. A maior parte das vezes, é impostura da língua” (BDT, p.112) –, do eu – “dentro do silêncio eu ia-me transformando em figura, entrava na ordem figural, ou na vida natural da figura” (FP, p.63) – não se afirma para indicar a incapacidade de ler; antes, ao considerar que “a realidade para ser profunda tem que ser fragmentada” (E, p.58), impossível de se fazer, em si e/ou com o texto, uma, a escrita do texto já se propõe como um modo de não *religare*, mas de *relegere*. Talvez, assim: como se, não havendo uma verdade do texto, o vazio, em que ele se dá, se desse como a própria forma de apresentação: “a literatura, fazendo-se impotente para revelar, desejaria tornar-se revelação do que a revelação destrói. Esforço trágico. Ela diz: Não represento mais, sou; não significo, apresento”,¹⁵⁸ e o faz em sua realidade material: o vazio é um vazio tracejado na materialidade acústico-visual das letras, “na materialidade da linguagem, no fato de que as palavras também são coisas, uma natureza, o que me é dado e me dá mais do que compreendo. Ainda há pouco, a realidade das palavras era um obstáculo. Agora ela é minha única chance”.¹⁵⁹ Não o de que se esvazia, mas a forma em que se dá o vazio: esse o trabalho da *legência*.

Não-todo, débil: pobre imagem de *deus* fora das imagens da verdade. De “ser a sua vontade” para “que o prive de ser a sua vontade”, sua pobreza, seu vazio. E um a mais e além que, nessa experiência, cujo “exemplo longínquo foi a prática mística” (LL1, p.120), recebe um nome,

¹⁵⁵ LÉVINAS. *Violência do rosto*, p.42-43.

¹⁵⁶ VATTIMO. *Adeus à verdade*, p.58.

¹⁵⁷ VATTIMO. *Adeus à verdade*, p.65.

¹⁵⁸ BLANCHOT. *A parte do fogo*, p.337.

¹⁵⁹ BLANCHOT. *A parte do fogo*, p.335-336.

“rejubilemos” com o amigo – “esse amigo não alguém sem ser, contudo, uma ideia, mas uma figura agente” (ATJ, p.40), sem potestade.

Júbilo: a mais e além, excesso do que, tendo lugar na passagem que o corpo testemunha, não cabe em palavras e vira, talvez, o último litoral das letras S, D___, eus, U. Esvaziadas como esvaziada a palavra, *deus* entregue: *Presença* amante: “sempre tomei essa Presença não-humana por Amante” (LL1, p.144). Entre júbilo e amor, um sinal: “– Aossê escreve *Júbilo* que é o nome desse sinal. – E Aossê escreveu: *recebi um sinal*. E o rosto fez-se, a envolver os olhos de Elisabeth-vontade. Foi a ele que, finalmente, perguntou: – Elisabeth, essa palavra *júbilo* _____quem são, que procuram eles, o que podem procurar?” (LL2, p.84, destaques no original). Três questões voltadas para o silêncio que a palavra júbilo porta, para o tracejar sem palavras em que ele se desenha. Um sinal que se recebe com a excrita, talvez, pois, como fulgorização, ela é a vibração que suporta a vontade, tornada desejo, *há* de múltipla beleza: “No *há que escolhi,*/ a minha espinha dorsal é o júbilo. Escrever/ está dentro do redil do paraíso” (IQC, p.63). Excrever, pois, o gesto, com as mãos, que faz e é o júbilo, “repara, o desconhecido pôs a mão na chave, e há júbilo a roçar-lhe os dedos da alma” (OSH, p.246). Mão e dedos, júbilo.

Talvez, assim:

“Cantai-lhe um cântico novo” [Sl 31/32, 3] Quem há de se oferecer para cantar bem diante de Deus, que ouve, julga o cantor, tudo examina? Quando poderás apresentar-te com tanta arte e finura no canto que em nada firas ouvidos tão perfeitos? Mas, eis que ele te dá um estilo para cantar. Não procures palavras, como se pudesse explicar em que Deus se compraz. Canta “com júbilo”. Cantar bem a Deus é cantar com júbilo. O que quer dizer: cantar com júbilo? Entender, não poder explicar com palavras o que se canta no coração. Pois, aqueles que cantam na colheita, na vinha, em algum trabalho pesado, começando a exultar de alegria por meio das palavras dos cânticos e estando repletos de tanta alegria que não podem exprimi-la, deixam as sílabas das palavras e emitem sons jubilosos. O júbilo é som significativo de que o coração está concebendo o indizível. E diante de quem é conveniente tal júbilo senão diante do Deus inefável? Inefável é aquilo de que é impossível falar. E se não podes falar e não deves calar, o que resta senão jubilar? O coração rejubila sem palavras e a imensidão do gaúdio não se limita a sílabas. “Cantai-lhe bem com júbilo”.¹⁶⁰

“Ele te dá um estilo”, “não procures palavras”, repleção de alegria que se mostra como suspensão das palavras e cântico de sons jubilosos; um estilo, o júbilo como forma de não

¹⁶⁰ AGOSTINHO. *Comentários aos salmos*: vol.1, 392-393.

procurar palavras e, ainda assim, entoar o modo novo. Ao lado da pergunta do antigo cantor do amor, “e se não podes falar e não deves calar, o que resta senão jubilar?”, a proposição do júbilo como conceber o indizível, cantar o inefável, rejubilar. O texto apõe suas questões que – *relegere* - excrevemos: “há uma ‘presença insondável’ na nossa vida. [...] Não há maneira de a passar em silêncio. [...] Com as palavras, não a consegues falar; mas ninguém te impede de caminhar na direcção da tua imagem. Conheces outra utilidade melhor para o teu corpo?” (E, p.43) “e isso é chamado o **Júbilo**, ou jubilação, isto é, uma alegria que não pode ser proferida em palavras”.¹⁶¹ O júbilo, então, no texto, alia-se à impossibilidade de falar e de calar que procura por uma forma – “o Desejo de escrever tem um ponto de partida, que posso localizar [...] esse ponto de partida é o prazer, o sentimento de alegria, de júbilo”¹⁶² –, toca ao corpo e, nele, reconhece: insondável *Presença* que se dá escrita – em algumas palavras nas quais o cântico novo perdura: “com pouquíssimas notas, é sobre o *dia de alegria* que vem inscrever-se agora *Louvai a Deus*, em que *deus e alegria* são as palavras mais acentuadas e que mais perduram” (LL2, p.121, destaque no original). Acentuadas palavras, *deus* e alegria, palavras para o afeto do escrito na pobreza de poucas notas; e, se a alegria está no amor – “o amor é a alegria acompanhada de uma causa exterior” (CL, p.119) –, então, no júbilo, *deus* e amor, as coisas mais difíceis de falar, as impossíveis de calar: “O amor não se diz, enfim, ele se faz. Somente assim pode renascer o discurso, mas como um gozo [*jouissance*], uma jubilação [*jubilation*], um louvor [*louange*]”.¹⁶³ O júbilo, o gozo, o louvor – palavras do percorrer a distância: “um deus a experimentar o humano” (OVDP, p.155): estilos de escrita do além e do a mais que, com o texto, têm seu lugar no corpo e que, talvez, sejam o modo como a *Presença*, que não o tem, possa prová-lo; e na mulher, pois, se “Deus porta um nome de amor incompreensível”,¹⁶⁴ “é enquanto seu gozo é radicalmente Outro que, em suma, A mulher tem mais relação com Deus do que tudo o que se pode dizer”.¹⁶⁵ A palavra *deus* e o corpo da mulher: escrita no ponto em que há gozo, há júbilo e há louvor, em que há desejo de reter, ainda com o corpo, a herança dessa experiência; talvez, nesse ponto perdure um dos modos de compreensão da poesia, apontando para o corpo que experimenta o seu além e o seu a mais – do corpo, da linguagem, do sentido – como uma alegria – ainda que tal alegria seja um último véu frente ao

¹⁶¹ RUYSBROECK. *O ornamento do casamento espiritual*, p.117.

¹⁶² BARTHES. *A preparação do romance*: vol. II, p.11.

¹⁶³ MARION. *Dieu sans l'être*, p.154-155. Tradução nossa.

¹⁶⁴ POMMIER. *A exceção feminina*, p.66.

¹⁶⁵ LACAN. *Encore (1972-1973)*, p.173.

horror da ausência de sentido, corpo e linguagem – e que pedem um modo de expressão que testemunha sua impossibilidade de ser dito e de ser calado.

O ponto do amor e da poesia. “Que se poderá ver em Deus, e de que outra maneira se poderá contemplá-lo, senão, em uma correspondência amorosa?”,¹⁶⁶ de um lado e, de outro, “esse Deus do qual eu disse ter ele dominado na filosofia todo o debate do amor”:¹⁶⁷ o amor, como um dos modos pelos quais se pode falar de *deus*, um dos assuntos que lhe dizem respeito: “Deus é amor”,¹⁶⁸ compreendendo que, se o amor pode ser um dos nomes para *deus* – “a palavra amor existe”¹⁶⁹ *sive* “a palavra ‘Deus’ existe”¹⁷⁰ – tal existência é marcada por um duplo caminho na experiência de *deus*, e do amor: é experiência que se faz de *deus*, e do amor, e experiência que *deus*, e o amor, fazem. Nisso, um dos fulgores da experiência mística: “não fomos nós que amamos a Deus, mas foi ele que nos amou”,¹⁷¹ o dom e a graça de ter sido amado, o dom e a graça de ter sido alvo do gozo divino: “no cristianismo, acabou-se por inventar um Deus tal que é ele quem goza”¹⁷² e cujo gozo, de uma ordem a mais e além, suplementar,¹⁷³ se deseja excrever, gesto que resta como último trabalho de calar e de falar: “É ao mesmo tempo calar-se e falar. Escrever. Isso quer dizer também cantar, às vezes”.¹⁷⁴

Cantar *Deus* e amor: impossível falar, impossível calar. *Deus sive natura, amor sive legens*: “Já no corredor, ainda deves ter ouvido *Deus sive natura* [...] – *Sive natura* ou *sive legens*?” (ATJ, p.96): *deus sive legens, deus* ou seja a leitura: um modo de ler, com amor voltado ao que está sempre em fuga: “o olhar daquele a quem chamamos *Deus sive legens*” (JLA, p.83). Talvez, assim:

Ao Augusto, o meu texto e o meu sonho lembravam a visão de Mestre Eckhart da criança que vinha libertar Deus de sua solidão infeliz. “É por causa dessa visão e de algumas outras mais, como a de Ibn’Arabi, que sei que **Isso** que dá pelo nome de homem ainda não é mas, certamente, será”.
[...]

Pensa-se que só há três posições face a Deus: a religiosa, a mística e agnóstica. Os textos mostram que há ainda outra: há uma nova prática libidinal

¹⁶⁶ BALTHASAR. *Somente o amor é acreditável*, p.187.

¹⁶⁷ LACAN. *O Seminário*: Livro 20, mais ainda, p.74.

¹⁶⁸ 1Jo 4, 8. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

¹⁶⁹ DURAS. *É tudo*, p.27

¹⁷⁰ RAHNER. *Curso fundamental da fé*, p.62.

¹⁷¹ 1Jo 4, 10. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

¹⁷² LACAN. *O Seminário*: Livro 20, mais ainda, p.81.

¹⁷³ LACAN. *O Seminário*: Livro 20, mais ainda, p.79.

¹⁷⁴ DURAS. *É tudo*, p.13.

de grupo, a que chamamos **Gestalt criativa** incorporada em mulheres, homens, animais, plantas e paisagem, que toma a seu cargo a realização da boa-nova anunciada à natureza e aos humanos.

Essa gente/ou forma
cujo primórdio é o texto de Job
são os que verdadeiramente desejam e querem **o eterno retorno do mútuo**
(Fin, p.104-105, destaques no original).

De três posições face a *deus* – a religiosa, a mística, a agnóstica: nenhuma das três totalmente alheias ao e distantes do texto – a uma quarta: *gestalt criativa* de “gente/ou forma” que, de um lado, lembra a visão da criança, *deus* em sua solidão; de outro, que tem um primórdio. *Deus sive legens*: uma *Gestalt*, “teoria que considera os fenômenos psicológicos como configurações, isto é, conjuntos organizados, interligados e indivisíveis, de forma que a percepção de cada elemento e do conjunto depende da estrutura desse conjunto e das leis que o regem”; também “conceito de que a expressividade emocional ou estética de uma obra de arte não resulta de uma interpretação do espectador, ou de um impacto criado pelo artista, mas é inerente à forma, e dela indivisível”.¹⁷⁵ *Gestalt criativa*: um modo de pensar em que o “fio condutor está na lógica dos encontros” (IQC, p.23) e não é irrelevante: a forma relaciona-se intimamente com o modo de relação que excreve: o texto, pois, “segue o fio que liga as diferentes cenas fulgor. Há assim unidade, mesmo se aparentemente não há lógica, porque eu não sei antecipadamente o que cada cena fulgor contém. O seu núcleo pode ser uma imagem, ou um pensamento, ou um sentimento intensamente afetivo, um diálogo” (FP, p.121), talvez, *deus*, para o qual se dirige, ainda, uma forma criativa de questionamento: “não sou crente, nem, aliás, descrente, porque não posso ter actos de fé sobre o que aceitei viver e que os meus textos e os diários qualitativamente escrevem. Essa qualidade tem o nome de estética” (LL1, p.140) e excreve que um outro *deus*, “cuja forma era o inimaginado, tinha vindo e que, de tão evidente, passava, por norma, despercebido” (LL1, p.137). Em sua forma, idas e vindas, *Presença* insondável, o texto testemunha: “passo a leitura” (CL, p.26), *deus ad-vindo*:

E o Nome respondeu a Jó
do meio da tormenta
e disse

Quem é esse
que escurece o desígnio com palavras
não-sábias?

¹⁷⁵ GESTALT. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/gestalt>>. Acesso em 20 abr. 2019.

Cinge como um guerreiro teus rins
E eu te perguntarei
e tu me esclarecerás

Onde estavas
quando eu fundava a terra
Declara-o
se entendes o argumento

Quem lhe fixou os limites
Caso o saibas
Ou quem estendeu sobre ela o cordão de medir [...]

Abriram-se para ti
as portas da Morte
E contempleste o umbral do Mais Sombrio?

Avaliaste
as latitudes da terra?
Declara-me
o que sabes de tudo isso?¹⁷⁶

Ele responde, desde a tormenta – do sofrimento, do que não tem sentido –, com perguntas que não se relacionam intimamente com as questões apresentadas pelo demandante, “*a questão de Jó* foi desde sempre a questão da teodiceia – da teodiceia geral –, a causa da existência do mal como tal no mundo, e da teodiceia em particular, que exacerba o enigma da eleição”.¹⁷⁷ Assim, parece-nos, a verdade de tal resposta está, num primeiro momento, no índice de que, nos primórdios, início de uma certa linhagem, há a recaída a uma ideia de transcendência de Deus que, como mistério, é absoluto e terrível em sua manifestação – desde a tormenta – e na revelação de que seu poder sobre todas as coisas permanece um mistério para a compreensão limitada da “gente/ ou forma” (Fin, p.105) que não compreende para além de si mesma, que, nem mesmo, as questões pode formular, mas resguarda o mistério na invocação da “plenitude do poder de Deus”.¹⁷⁸ Por outro lado, *gestalt criativa*: forma estética que porta uma reflexão acerca da forma inimaginada; em suma, as perguntas, o perguntar que não arrisca propor respostas, talvez, seja a resposta possível e situada no não-todo e débil modo de manifestação. A resposta toma forma de perguntas: ainda, talvez, essa seja a herança que se recebe do texto dos primórdios: não um saber fora e anterior à falta de sentido que só pode ser vivida no corpo – como as chagas que cobrem o corpo de Jó testemunham, corolário de todos os seus

¹⁷⁶ Jó 38, 1-5; 17-18. CAMPOS. *Bere'shith*, p.77-79.

¹⁷⁷ JONAS. *O conceito de Deus após Auschwitz: uma voz judia*, p.19.

¹⁷⁸ JONAS. *O conceito de Deus após Auschwitz: uma voz judia*, p.36.

padecimentos¹⁷⁹ –, mas o arremesso ao núcleo da própria experiência: “uma nova prática libidinal de grupo” (Fin, p.105) que confina com, por fim, uma resposta que se aproxima da pergunta: “Então Jó respondeu ao Senhor: [...] eu falei, sem nada entender, de maravilhas que ultrapassam meu conhecimento. ‘Escuta-me’, eu disse, ‘e vou falar, vou perguntar-te e tu responderás!’ Eu te conhecia só por ouvir dizer, mas, agora, vejo-te com meus próprios olhos”:¹⁸⁰ tal responder, aproximar-se da questão para conhecer como experiência: com “minha mão sobre a boca”¹⁸¹ não mais ver com olhos alheios, mas com os próprios que, débeis, não-todo veem. E, com a mesma mão que cala, excrever, dar forma ao inimaginado. Júbilo.

Mão que, talvez, o faça ver ainda débil e não-todo. Criança:

Mestre Eckhart deu com um lindo garoto nu.

Perguntou-lhe donde vinha.

“Venho de Deus”, disse ele.

“E onde o deixaste?”

“Nos corações virtuosos”.

“Para onde vais?”

“Para Deus!”

“Onde o encontras?”

“Onde larguei todas as criaturas”.

“Quem és tu?”

“Sou um rei!”

“Onde está o teu reino?”

“No meu coração”.

“Toma cuidado que ninguém o compartilhe contigo!”

“É o que faço”.

Então o conduziu à sua cela e disse: “Toma a veste que queiras!”

“Deixaria de ser rei”.

E desapareceu.

Fora o próprio Deus que viera divertir-se com ele.¹⁸²

¹⁷⁹ “‘Pele por pele! Para salvar a vida, o homem dá tudo o que tem. Mas estende a tua mão e fere-o na carne e nos ossos, e então verás se ele não vai maldizer-te na cara!’ – ‘Pois bem, disse o Senhor a Satanás, faze o que quiseres com ele. Somente poupa-lhe a vida’. Satanás saiu da presença do Senhor e feriu Jó com chagas malignas, desde a planta dos pés até o alto da cabeça. Então Jó, sentado no meio do lixo, raspava o pus com um caco de telha. Foi quando sua mulher lhe disse: ‘Ainda continuas na tua integridade? Amaldiçoa a Deus e morre de uma vez!’ Ele respondeu: ‘Falas como uma insensata. Se recebemos de Deus os bens, não deveríamos receber também os males?’ E apesar de tudo, Jó não pecou com seus lábios” (Jó 2, 4-10. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB).

¹⁸⁰ Jó 42, 1.3b-5. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

¹⁸¹ Jó 40, 4c. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB

¹⁸² ECKHART. *A mística de ser e de não ter*, p.183-184.

“O primeiro é Deus que surge no final” (Fin, p.105): *deus ad-vem* no final: “e desapareceu”, “fora o próprio Deus”, após ter brincado: *deus* que vem de *deus*, sua jovem nudez, *deus* que volta a *deus*, sua passagem insondável. Nu e só, visita desde o abandono: largar todas as criaturas, assumir o reinado da mais alta pobreza: a de aparecer e desaparecer, a de ter se alegrado, a do júbilo de ter se aproximado e distanciado, para, mais tarde, tornar a encontrar e distanciar: o *eterno retorno do mútuo*, aquele que retorna em diferença, *relegere*. O texto os excreve, juntando letras: dos primórdios, as perguntas pela ausência, a aparição que se revela aos próprios olhos, ao corpo; da visão, a aparição e a desapareição, cuja notícia ímpar é o júbilo do “divertir-se com ele”, do “gozemo-nos, Amado”.¹⁸³

Deus sive legens, fio que liga as cenas: “um fio/ Amante ____ *Deus sive legens*” (CLP, p.272). Amante fio amado, finura de canto de letras: “um cântico invernal [que] não é a morte, nem a imobilidade: é o deixar espalhadas sobre a mesa todas as letras do nome de Amor” (CME, p.241). Letras sobre a mesa; “meu Amigo está sentado à mesa, no lugar que sempre ocupou; meu corpo pesa menos, não dizemos seja o que for e aproximamos os lábios para cantar a leitura, depois de ela ter cantado a escrita” (AA, p.135). Sobre a mesa, ao redor da mesa, um banquete em que o fio amigo e amante, *deus sive legens*, canta as letras do nome de amor, canta as letras do “livro do amor”.¹⁸⁴ O texto se aproxima de inúmeros textos, de inúmeros e antigos e jovens livros, em *legência*; aproximação que o próprio texto nomeia: cópia:

Nesse lugar, me sentei a ler o *Cântico*, e a copiá-lo para um caderno vezes sem conta [...]
porque copiar um texto
o abre sem o violar e, quando pensamos que o sabemos de cor, muitas vezes adulteramos o que está escrito
mas esse adultério é pleno de ensinamentos, revela-nos o que o nosso sexo de ler está vendo, ou desejando, em contraponto à matéria do texto
e ao seu pensamento_____ o motivo ou móbil por que foi escrito
vai-se desenhando (OVDP, p.144).

Copiar: trazer à cena as partículas do texto, seu motivo imotivado. Fazê-lo tornar a dar voltas ao pensamento, como uma aprendizagem: copiar o cântico, cujo título é o superlativo: *shir ha shirim*, *Cânticos dos cânticos*. Abrir sem violar; não de cor, mas em adultério que ensina: o sexo de ler é um modo de encontrar o texto, retirando-o, via cópia, de um lugar pretensamente original – o grande livro, por exemplo – e que determina as leituras possíveis que dele são feitas.

¹⁸³ CRUZ. *Cântico espiritual*, p.195.

¹⁸⁴ ECKHART. *Sermões alemães*: vol.2, p.54.

Copiar como transpor: poeta que traduz – “leio essas duas versões do *Cântico* e, literalmente, as recorto e as copio, fazendo uma terceira versão, minha, livre, para a oferecer a uma cantora de leitura [...] recorto aqui essa para vocês um trecho, já copiado e adulterado por mim, em outra ocasião, em meu livro *Nunca mais*”¹⁸⁵ –, ainda que no mesmo idioma, ainda que, vindo do outro – “a língua hebraica, na qual o Livro foi escrito, é por natureza e condição uma língua de poucas palavras, e estas assumem uma diversidade de significados”¹⁸⁶ –, o desafio que se encontra naquele ao qual copiar é sempre ímpar – “procurei ater-me o mais possível ao original hebraico, cotejando todas as traduções gregas e latinas existentes, que são muitas, e pretendi que esta interpretação correspondesse ao original não só nas frases e palavras, mas também na harmonia e graça delas”;¹⁸⁷ desafio que é tanto o de copiar quanto o de, nessa passagem entre línguas e dentro da mesma língua, excrever: na responsabilidade da forma, abrir, e de um modo diferente que os pregadores, as possibilidade de leitura:

entendo que o ofício de quem traduz, especialmente Escrituras de tanta importância, é diferente do ofício de quem as explica e esclarece. Quem traduz deve ser fiel e exato e, se possível, contar as palavras para oferecer tantas outras – não mais nem menos – da mesma qualidade, condição e variedade de significados que as palavras originais possuem, sem limitá-las a seu próprio sentido e parecer, para que os leitores da tradução possam entender toda a variedade de sentidos suscitada pelo texto original se eles o lessem, ficando livres para escolher, entre esses sentidos, o que melhor lhes parecer.¹⁸⁸

Copiar, contar palavras. Dar lugar, na língua, a uma experiência de outra língua: as línguas dos escritores em constante atravessamento, em constante desafio: gago e estrangeiro, letra a letra, como um trabalho de desdobrar possibilidades de leitura, condensando-as, intensificando-as, dispondo-as numa mesa, num “cântico da leitura” (CL, p.11), ainda que o prêmio granjeado pelo poeta tradutor seja o risco de condenação por traduzir,¹⁸⁹ de um lado, pelo desrespeito para com a tradução oficial, a *Vulgata*, com o acréscimo do valor dado ao vernáculo, de outro, pela compreensão de que, antes que julgamento, o amor, as paixões e os ardores humanos, escritos em determinados textos, devem ser alvo de compreensão.¹⁹⁰ Uma cópia, pois, que, letra a letra, palavra a palavra, oferece o risco da leitura que segue o fio do *sexo de ler*: partilha e

¹⁸⁵ CASTELLO BRANCO. A paixão do ler: a leitura no “amor em fracasso”, p.128-129.

¹⁸⁶ LEÓN. *Cântico dos cânticos*, p.25.

¹⁸⁷ LEÓN. *Cântico dos cânticos*, p.26.

¹⁸⁸ LEÓN. *Cântico dos cânticos*, p.26.

¹⁸⁹ Apresentação. LEÓN. *Cântico dos cânticos*, p.10; p.11.

¹⁹⁰ Apresentação. LEÓN. *Cântico dos cânticos*, p.9.

contaminação, cópia que copia o instante, o mínimo traço dos tempos e dos textos que se confrontam, quase em silêncio. Contar palavras, cantá-las:

E começaste, quase em silêncio

beija-me

com os beijos da tua boca

o teu amor é melhor do que o vinho

pausa, e retomaste

é melhor do que o vinho

quis-te prevenir, mas

o teu amor

um entusiasmo esgueira-se da tua nudez cálida e correu eufórico para o fundo do corredor, voltas-te para ele, surpresa, e tomas um ar sério, enquanto te viras teatralmente.

Teresa vira-se, e diz

o teu nome é um perfume que se sente ao longe

brilhava-te o

rosto e pensei

não tive tempo de pensar

sei por que correm atrás de ti todas as mulheres

o entusiasmo fluía rápido diante de uma imagem que eu não via

Arrasta-me atrás de ti

o teu corpo, Teresa, corria

mas eu sentia-te

parada algures num ponto fixo do corredor

corremos todas por esse perfume fora

tu serás

a voz, Teresa, a voz, ainda disse,

não a tens pousada

a bacante apossou-se da corsária

tu serás o júbilo dos nossos cânticos

[...] o texto lia no teu corpo

e, sem que eu o quisesse, ele desfez o nó (ATJ, p.86).

Ler o *Cântico* no corpo, fragmentando-o, excrevendo a fragmentação e a leitura, o *sexo de ler* que seleciona: “*beija-me/ com os beijos da tua boca/ o teu amor é melhor do que o vinho/ pausa, e retomaste/ é melhor do que o vinho/ quis-te prevenir, mas/ o teu amor*”; seleção que estabelece, para a *legênci*a, o texto: o corpo, tomado de cântico, parado que corre e algures num ponto fixo. Os beijos e o vinho, júbilo dos cânticos, encantação e embriaguez: embriagado de amor, o texto goza, desfazendo o nó – talvez, desfazendo-o não-todo: “o gozar tem lugar nesse outro lugar do absoluto, apartado do todo, que não está em nenhuma parte. [...] a embriaguez é essa verdade, esse gosto de verdade tão seguro que tem as presenças que se eclipsam em seu advento. [...] o ‘absoluto’ não é outra coisa que (não “é”) o dissoluto, o dissolvido, o derramado fora”, o encontro entre “presenças que se eclipsam em um transe, uma dança, uma cadência”.¹⁹¹ O que flui entre, corpo que gira no brilho que se derrama da face.

¹⁹¹ NANCY. *Embriaguez*, p.26-27. Tradução nossa.

Ao lado do texto, em seu gozo em cópia, também excrevemos as nossas, em seu eclipse, em que há dissolução, transe, derramamento para fora: vinho sobre o corpo entre beijos, leitura: *Deus sive legens*. O texto diz: “*beija-me/ com os beijos da tua boca/ o teu amor é melhor do que o vinho*”, e nós transcrevemos: “Que ele me beije com os beijos de sua boca! São melhores que o vinho teus amores”;¹⁹² “Béseme de besos de su boca: porque buenos (son) tus amores mas que el vino”;¹⁹³ “Desses-me os beijos da tua boca as tuas carícias Iluminação maior do que a do vinho”;¹⁹⁴ “Ele me beijará/ com beijos de sua boca/ pois melhor teu amor/ que o sabor do vinho”;¹⁹⁵ “Béseme el Señor con el beso de su boca, porque más valen tus pechos que el vino, etc...”;¹⁹⁶ “Beije-me o Senhor com o beijo de sua boca, porque melhores são os teus peitos do que o vinho”.¹⁹⁷ Amor, iluminação, entre tradutores e poetas; peitos, pela pena de uma mulher, não-toda e débil, enamorada, que lê:

Tem me dado o Senhor, de alguns anos para cá, um gosto muito grande cada vez que ouço ou leio algumas palavras dos Cânticos de Salomão, e isto de modo tão extremado que eu, sem entender com clareza o latim em língua vulgar, me recolhia mais e tinha minha alma mais movida do que pelos livros muito devotos que compreendo; e isso é uma coisa quase comum e, ainda que me declarassem em vernáculo, eu tampouco o entenderia mais... que sem entende-lo minha... apartar a alma de si...

Há mais ou menos dois anos me parece que o Senhor me permite entender, para meu propósito, algo do sentido de algumas palavras. E parece-me que serão para o consolo das irmãs que Nosso Senhor leva por este caminho, e até para o meu, pois algumas vezes o Senhor me dá tanto a entender que eu fico com o desejo de não esquecer, mas não tinha coragem de pôr coisa alguma por escrito.

Agora, com a opinião de pessoas a quem estou obrigada a obedecer, escreverei alguma coisa daquilo que o Senhor me dá a entender, que se encerra em palavras de que a minha alma gosta.¹⁹⁸

Dos amores, os vinhos, o não entender, mesmo as traduções – sendo difícil, se não impossível, saber se ela teve contato com a tradução do poeta¹⁹⁹ –, o não entender alastrado com o gosto

¹⁹² Ct 1, 2. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

¹⁹³ Ct 1, 2. LEÓN. *Cantar de cantares*, p.35.

¹⁹⁴ Ct 1,2. BRANDÃO. *Cântico maior*, atribuído a Salomão, p.15.

¹⁹⁵ Ct 1,2. CAMPOS. *Éden: Um tríptico bíblico*, p.113.

¹⁹⁶ Ct 1, 1. JESÚS. Los “conceptos del amor de Dios”. *Obras completas*, p.1268 [ebook].

¹⁹⁷ Ct 1, 1. JESUS. Conceitos do amor de Deus, p.9.

¹⁹⁸ JESUS. Conceitos do amor de Deus, p.70-71. As reticências se referem a partes danificadas no manuscrito de Alba.

¹⁹⁹ Segundo Cathleen Medwick, em *Teresa de Jesús, una mujer extraordinária*, um jovem, talvez, tenha entregue uma cópia manuscrita de *O Cântico dos Cânticos*, na tradução de Frei Luís de León: “[Teresa] le prestó su *Vida* y él le presto el manuscrito de la brillante traducción de Luis de León del bíblico *Cantar de los Cantares*” (MEDWICK. *Teresa de Jesús, una mujer extraordinária*, p. 222.

muito grande que o encontro com as palavras manifesta. Um cântico de gozo, “o texto que escreveis deve me dar a prova de *que me deseja*. Esta prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência dos gozos de linguagem, seu Kama sutra (dessa ciência, há apenas um tratado: a escritura, ela mesma)”:²⁰⁰ a partir de algumas palavras escritas, o júbilo do gozo, iluminação, que comove corpo e alma em aumento de sentidos: aumentam possibilidades, o gozo do texto amado se abre, quase em silêncio. Contar, cantar. Do não entender, entre a impossibilidade de falar e de calar, nasce a obediência à determinação do texto: crise na relação com a linguagem²⁰¹ – “ainda que me declarassem em vernáculo, eu tampouco o entenderia mais... que sem entendê-lo minha... apartar a alma de si...”, assim: entendê-lo mas sem entendê-lo, fragmento a fragmento – assinatura que se dá na cópia: um texto de gozo sobre outro texto de gozo, *sive* um insondável, o amor, excrevendo outro insondável, *deus* – com o *Cântico*, algumas palavras que escolhem o leitor e indicam sua tarefa de escrita: “com o escritor de gozo (e seu leitor) começa o texto insustentável, o texto impossível. Tal texto é fora-do-prazer, fora-da-crítica, *salvo se for tocado por um outro texto de gozo*: não se pode falar ‘sobre’ tal texto, pode-se falar ‘em’ ele, à *sua maneira*, entrar num plágio desesperado”.²⁰² Plágio desesperado, ler como copiar o “vazio do gozo (e não mais repetir obsessivamente a letra do prazer”;²⁰³ o texto, ao fazê-lo, não apaga os rastros, mas, ao desfazer os nós, deixa à mostra os fios que aproximam os diferentes textos: fios soltos, as pausas e os recortes. Nós construtivos do texto, os que se contam.

Traduzir um texto de gozo, copiá-lo. Assumir o sopro de sua respiração. Na cópia, intensificar os seus sentidos, arfar: escansão e travessia, sístole e diástole do texto e do peito. Em “sus pechos”, ela parece excrever pelo corpo, pelo ouvido: “e assim me lembro desse verso, então, que parece que o vejo em mim”,²⁰⁴ excrever de ouvido, como faz em relação ao latim.²⁰⁵ Ouvir o peito, excrever o peito: na pena de uma mulher, assim como na de alguns antigos, pois é de uma antiga tradução que o recebe, os amores e as carícias são também os peitos: da Vulgata: “a palavra hebraica usada, dependendo de como seja lida, tanto pode representar ‘o ser amado’ (*dod*) como ‘seio’ (*dad*). A Septuagésima e a Vulgata traduzem por “seio”. ‘Quia meliora sunt

Citado por RAYMUNDO. *O conceito de amor de Deus em Meditaciones sobre los Cantares, de Santa Teresa de Jesus*, p.38).

²⁰⁰ BARTHES. *Le plaisir du texte*, p.13. Destaques no original. Tradução nossa.

²⁰¹ Cf. BARTHES. *Le plaisir du texte*, p.23.

²⁰² BARTHES. *Le plaisir du texte*, p.33. Destaques no original. Tradução nossa.

²⁰³ BARTHES. *Le plaisir du texte*, p.33. Tradução nossa.

²⁰⁴ D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.181.

²⁰⁵ COHEN. Introdução, p.16.

ubera tua vino' é a tradução de São Jerônimo":²⁰⁶ os peitos de *deus*, talvez, peitos *femininos de ninguém*. Tais peitos, ora são palavra que nomeia os perfumes inebriantes, unguentos mais aromáticos que todos os perfumes, que brotam do corpo do amado e que são sentidos por quem dele se aproxima²⁰⁷ – leitura em relação direta com “o discípulo, então, recostando-se sobre o peito de Jesus, perguntou: ‘Senhor, quem é?’”,²⁰⁸ versículo que guia a linhagem daqueles que experimentam *deus* como intimidade amorosa –, ora são palavras dispostas para múltiplas leituras: “o autor não nos diz de quem são essas palavras e nos deixa em liberdade para as atribuir em nosso comentário a quem melhor se adaptem. Por minha parte, não me faltam razões para relacioná-las à esposa, ao esposo e aos amigos do esposo”.²⁰⁹ Assim, sendo peitos do esposo, são dois: “a paciência com que aguarda o pecador e a clemência com que acolhe o penitente. A doçura em dobro que brota do peito do Senhor Jesus é sua grande tenacidade para esperar e sua facilidade para perdoar”;²¹⁰ dos amigos, são a fecundidade com que o leite da paciência e da clemência se dirige a todos, e não são prêmio individual: “Não insistas tanto nos beijos da contemplação, porque são melhores os peitos da pregação”;²¹¹ também são os peitos da esposa, e seus dois tipos de leite: “a congratulação proporciona o leite da exortação, e da compaixão afluí o leite do consolo. A mãe espiritual sente em seus piedosos peitos uma copiosa efusão celestial de ambos quantas vezes recebe o beijo”²¹² – aqui, o acento parece recair da esposa-amada para a mãe-nutriz, da exorta do texto de gozo para a obediência à palavra da doutrina. E o amado, cujos peitos excedem, ex-, cedem – a mais e além – os sabores do vinho: leite melhor que o vinho, um *deus* nutriz:

O príncipe celeste tem o seu tesouro no próprio seio e as armas no próprio peito, e como o seu tesouro é a sua bondade e as suas armas são o seu amor, o seu seio e seu peito nos atraem, como o seio da mãe ao filhinho estremecido.

Certamente a natureza colocou o sustento da criancinha no seio da mãe para que o calor do coração, aquecendo o leite, concorresse com ela para alimentá-la e assim o leite fosse um alimento *melhor do que o vinho*.

Mas notai, Teotimo, que a comparação do leite e do vinho parece tão natural à Esposa sagrada que não se contenta com dizer uma vez que o seio de seu Esposo *excede o vinho*, mas o repete três vezes. O vinho, Teotimo, é o leite das uvas e o leite é o vinho do peito; por esta razão a Esposa Sagrada diz

²⁰⁶ CAVALCANTI. *Cântico dos cânticos*: um ensaio de interpretação através de suas traduções, p.250.

²⁰⁷ Cf. ORÍGENE. *Omelie sul cantico dei cantici*, p.43-45

²⁰⁸ Jo. 13, 25. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

²⁰⁹ SAN BERNARDO. *Sermones sobre El Cantar de los cantares*, p.95. Tradução nossa.

²¹⁰ SAN BERNARDO. *Sermones sobre El Cantar de los cantares*, p.95-97. Tradução nossa.

²¹¹ SAN BERNARDO. *Sermones sobre El Cantar de los cantares*, p.97. Tradução nossa.

²¹² SAN BERNARDO. *Sermones sobre El Cantar de los cantares*, p.103. Tradução nossa.

que o seu Amado é para ela como um *cacho de Chipre*, isto é, de aroma delicioso [...].

Além disso não há diferença entre o sangue e o leite como a não há entre o agraço e o vinho, visto que o agraço, amadurecendo com o calor do sol, muda de cor e se transforma num vinho agradável que serve de alimento, o sangue temperado pelo calor do coração toma a bela cor branca e se torna um alimento muito conveniente para as crianças.

O leite, que é um alimento fortificante, todo de amor, representa a ciência e a teologia mística, isto é, o doce sabor que procede da complacência amorosa que recebe o espírito quando medita as perfeições da divina Bondade, enquanto que o vinho significa a ciência usual adquirida, que se obtém a poder da especulação sob a força de muitos argumentos e disputas.

Ora o leite, que as nossas almas haurem na caridade de Nosso Senhor, vale muito mais sem comparação do que o vinho que vamos buscar aos discursos humanos, porque este leite tem a sua origem no amor celeste, que o prepara para seus filhos ainda antes que nisso pensassem. Tem um gosto suave e agradável, o seu aroma excede todos os perfumes, torna o hálito puro e suave como o duma criança de peito, produz alegria sem insolência, inebria sem estontear e não excita os sentidos, mas eleva-os.²¹³

O amado e seus peitos. Uma elevação, “o sangue temperado pelo calor do coração [que] toma a bela cor branca”: o leite da mística, experiência de pele e língua, alimento. Seio a seio, aroma que excede: ela leu, na “doçura em dobro”, o a mais da doçura, seu além: “a copiosa graça que flui de seus peitos é mais eficaz para meu proveito espiritual que a correção áspera dos superiores”²¹⁴; e excreveu: “sus pechos”. Versos, “sus pechos”, versos “sospechos”. Suspeitos, os peitos que arfam na pena de uma mulher:

Conta o mesmo Padre [Padre J. Graciano da Madre de Deus, então primeiro Provincial dos Carmelitas Descalços] que Santa Teresa escrevera um livro sobre o Cântico dos Cânticos, mas um Confessor, com o fim de provar-lhe a obediência, mandou-lhe que o lançasse ao fogo, alegando não serem assuntos esses para mulheres, e sim para teólogos e letrados. Obedeceu logo a Santa; mas havendo uma de suas filhas tirado cópia deste pequeno trabalho, chegou ele até nós. Está completo, como se vê pelo princípio e pelo fim, faltando-lhe apenas algumas linhas no Prólogo por estar estragada no original a primeira página.²¹⁵

Do fogo às mãos ardentes de uma de suas filhas, o texto resiste; resiste não-todo e débil, com falhas, apagamentos, “sus pechos”. Amor, iluminação, os peitos: do afeto, passando pela clarificação dos sentidos, chegando ao corpo, a não-todo o corpo, senão que a uma parte revestida de erotismo. Peitos mais deliciosos que o vinho, outro modo de excrever que a

²¹³ SALES. *Tratado do amor de Deus*, p.222-223.

²¹⁴ SAN BERNARDO. *Sermones sobre El Cantar de los cantares*, p.97. Tradução nossa.

²¹⁵ JESUS. *Conceitos do amor de Deus*, p.7. nota 1.

experiência de *deus* é ponto de atravessamento entre entendimento, ou pensamento, e gozo, que tem lugar no corpo. Leitura suspeita, em perigo e ordenada ao fogo: um *deus* que oferece seus peitos, vinho dos vinhos, transe dos transe: assunto para amantes: “quando esse Esposo riquíssimo a quer enriquecer e regalar mais, converte-a tanto em si que ela, como alguém que desmaia a um grande prazer e contentamento, tem a impressão de estar suspensa naqueles braços divinos e encostada àquele sagrado lado e àqueles peitos divinos”, gozo dos gozos, “ela não sabe mais que gozar, sustentada por aquele leite divino que o Esposo vai criando para ela, melhorando-a para poder regalá-la”.²¹⁶ “Não sabe mais que gozar”, “no sabe más de gozar”, talvez um traço de mais-que-gozar: por ser “apreendido na dimensão da perda – alguma coisa é necessária para compensar, por assim dizer, aquilo que de início é número negativo – que esse não-sei-quê, que veio bater, ressoar nas paredes do sino, fez gozo, e um gozo a repetir. [...] há um mais-de-gozar a recuperar”.²¹⁷ Assunto de amantes, *deus sive legens*, gozo dos gozos, mais-de-texto confinado com não-todo texto: texto em que a falta opera como excesso – fora da crítica, fora do prazer, fora da linguagem e da tentativa de construir um todo de sentido e significado –, em que o vazio opera embriaguez, em que experimenta *deus*: entender e gozar. Copiar: repetir e perder: um outro texto, assunto de amantes. Contar e cantar, as penas do gozo.

A escrita: *Kama sutra sive Cântico dos cânticos*. O testemunho:

“... que la forme sous laquelle chacun des spirituels connaît Dieu est aussi la forma sous laquelle Dieu le connaît” [que a forma sob a qual cada um dos espirituais conhece a Deus é também a forma sob a qual Deus o conhece].

Converso com o Augusto sobre o Amante e parece-nos que o Amante não pode ser uma pessoa, ou seja, máscara que a si mesma se assume como agente vivo ou personagem de um destino próprio. O Amante não pode ser alguém.

²¹⁶ JESUS. Conceitos do amor de Deus, p.110-111.

²¹⁷ LACAN. *O Seminário*: livro 17, o avesso da psicanálise, p.52. O “mais-de-gozar”, proposto, por Lacan, a partir desse seminário, é um conceito que nasce da articulação entre as noções de gozo e “mais valia”, de Marx. Se ambas partem da perda – “Lacan extrai a função do mais-gozar daquilo que Freud afirma sobre a repetição. *O Capital*, nesse sentido, é lido em paralelo com *Além do Princípio do Prazer*. A idéia fundamental é a de que o discurso pressupõe a perda de um objeto que deverá então retornar, enquanto objeto a ser recuperado: gozo perdido a ser recuperado como mais-gozar” (OLIVEIRA. *Capitalismo e gozo: Marx e Lacan*, p.18-19) –, os modos de compreendê-la e os de operar com sua constatação divergem – “diferentemente da mais-valia, o mais-de-gozar não seria um excedente a que se renunciou, porém um a mais ou a menos que nunca esteve lá. Trata-se, na verdade, de uma relação a um objeto que faz a função de um furo, atuando como um ponto êxtimo à cadeia significativa. A função objeto *a* opera, portanto, a partir da abertura existente entre a perda de um gozo que nunca existiu, nunca esteve lá, e a promessa de sua recuperação, impossível por um fato de estrutura, mas virtualmente realizada pela mais-valia” (SOUTO; D'AGORD; SGARIONI. *Gozo e mais-de-gozar: do mito à estrutura*, p.40).

Se o fosse, procurá-lo colocaria quem o procura na dependência das relações simbólicas que regulam o jogo do amor e do amado.

O Augusto diz-me que o Amante jamais alguém **o terá**. E eu concordo que o seu acontecimento é imprevisível, assim como a sua evanescência de que me fala Ibn'Arabî. Não porque queira que se corra atrás dele sem fim, como se lê no *Cântico dos Cânticos*, mas porque muda de forma. Não sendo, contudo, uma forma. [...]

Mas o que é então o amante?, pergunto. O teu sexo caminhante para além da repulsa (Fin, p.151. Destaques no original).

A forma do amante: não tê-la, mudando, inapreensível. *Deus*: se amante, não pessoa, não alguém, mas forma: se conhecido sob essa forma sem forma de amante, também conhece, quem o ama, sob a forma sem forma de amante. *Sive legens*: o texto o ensina: o sexo caminhante, não fixo, o *sexo de ler*, talvez, um dos nomes que recolhe – *relegere* – a forma sem forma do amante. Sexo caminhante, sempre à frente, lastro imprevisível e evanescente: ler, excrever, copiar, assumir a forma em constante mudança, a forma que muda de forma: o *sexo de ler*, em suas cópias da intensidade, nas quais a contaminação se imiscui com a mudança: o texto *sive* corpo de amante – e da amada:

pernoitávamos no Cântico dos cânticos
sem sabermos que a nossa morada chegara ao extremo da geografia conhecida,
e como nos apontavam caminhos perdidos os que nos visitavam.

Volta, volta, ó Sulamita,
Volta, volta, tanto desejamos voltar a olhar-te.

Como são belos os teus pés nas tuas sandálias,
ó Sulamita, filha de príncipe!

As colunas das tuas pernas são anéis
trabalhados pelas mãos de um ourives.

O teu umbigo é uma cratera boleada
onde nunca falta o néctar.

O teu ventre é uma meda de trigo cercada de lírios.

Teus seios são pavões, gémeos de uma gazela.

O teu pescoço é como uma torre de marfim.
Ergues a cabeça como o alto dos montes.

Teus olhos são lagos.
Tens uma cabeleira púrpura onde se prendeu um rei.

Como és bela e encantadora, minha bem-amada, jovem deliciosa.
Alta, pareces uma palmeira. Sãos cachos, os teus seios.

Garanto-te que subirei ao alto da palmeira.
Ter-te-ei nos braços _____ cântico que se

transformou

numa experiência patética para cada um de nós _____ sentíamos uma espiga
noutro universo (OVDP, p.52).

Pernoitar no *Cântico*, vê-lo em sua dança e dizer, como *wasf* – palavra árabe que significa descrição e se refere aos poemas que descrevem o corpo ou partes dele²¹⁸ – o corpo da amada de modo ascendente: dos pés, passando pelas pernas, umbigo, ventre, seios, pescoço, cabeça, olhos e cabeleira púrpura, na qual se enreda o amado – chamado de rei, um amado em particular, um enamorado²¹⁹– e que torna ao seio. “Sus pechos”. Corpo cheio de graças. *Graça da textualidade*: um corpo escrito disposto ao olhar. E um outro olhar, o nosso, que se dispõe a copiar pensamentos sobre o corpo dos *Cânticos*.

O olhar do amado que circunda o corpo da amada, tendo-o como seu jardim de amores e carícias: exuberante corpo de proporções gêmeas: *Cântico dos cânticos*, amada das amadas, corpo dos corpos. O texto reexcreve, pois, um dos quatro *wasfs*²²⁰ presentes no *Cântico*, nomeando a transformação: desejar olhar o corpo da amada que dança, dando-se, eroticamente, a ver, nos “caminhos perdidos” de letras e *luar libidinal*. Corpo da amada que recebe uma palavra – quiçá, uma nomeação: Sulamita *sive* forma feminina de Salomão – o que parece

²¹⁸ ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.90.

²¹⁹ ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.115.

²²⁰ O *wasf* reescrito se situa em: 7,2-10a: “Quão belos são teus pés nas sandálias, ó filha de príncipe! Os contornos dos teus quadris são como colares, fabricados por mãos de artista. Teu umbigo é uma taça torneada onde nunca faltará vinho de qualidade; teu ventre é um monte de trigo, cercado de lírios. Teus dois seios são como dois filhotes de cervo, gêmeos de gazela, e teu pescoço é como uma torre de marfim. Teus olhos são como as piscinas de Hesebon, junto à porta de Bat-Rabim; e teu nariz é como a torre do Líbano, que aponta na direção de Damasco. Tua cabeça é como o Carmelo e teus cabelos têm a cor da púrpura, prendendo o rei com os seus anéis. Quão bela e quão encantadora és tu, ó querida, entre as delícias! Teu talhe assemelha-se ao da palmeira e teus seios, a cachos. Eu disse: ‘Subirei à palmeira e colherei seus frutos!’ E teus seios serão como cachos de uva e o perfume da tua boca, como o das maçãs. Teu paladar será como vinho excelente...”. Os outros são: Ct 4,1-7 – “Como és formosa, minha amada, como és formosa: teus olhos são como os das pombas através do teu véu; teus cabelos, como um rebanho de cabras que vêm descendo dos montes de Galaad; teus dentes, como um rebanho de ovelhas tosquiadas que sobem do lavadouro: todas com filhotes gêmeos, nenhuma estéril entre elas. Teus lábios são como uma fita escarlate e tua fala é doce; como a metade da romã, assim as tuas faces através do teu véu. Teu pescoço é como a torre de Davi edificada com baluartes; dela pendem mil escudos, toda a armadura dos heróis. Teus dois seios são como dois filhotes, gêmeos de uma gazela, pastando entre os lírios. Enquanto não surge o dia e não fogem as sombras, vou ao monte da mirra e à colina do incenso. És toda formosa, ó minha amada, e não há mancha em ti”; 6,4-10, também referentes à amada – e Ct 5,10-16, ao amado.

problemático, pois “a forma não possui os atributos de um feminino correto”; *sive* um gentílico de Shulem, “localidade do norte à qual pertencia Abisag, a mulher chamada para acalantar o rei David em sua velhice”; *sive Shulmanita*, “título dado à deusa Ishtar, por possuir um santuário na cidade de Shulman [...] era celebrado seu nome em função da busca da fertilidade, mas também como uma maneira de inclinar favoravelmente a sorte na batalha”; *sive* uma qualidade, “uma forma verbal que, lida literalmente, significa ‘a pacificada’ ou ‘a satisfeita’”.²²¹ Aquela que recebeu a paz, não sem a violência do amor, poderíamos propor, cujo corpo é o texto escrito pois recebido e oferecido: “cântico/ que se transformou” em *sexo de ler*, “sexo caminhante para além da repulsa”, “A Sulamita amorosa é a primeira mulher soberana perante seu amado”, a um só tempo “límpida, intensa, dividida, rápida, reta, sofredora, esperançosa, a esposa – uma mulher – é o primeiro indivíduo comum que, com seu amor, torna-se Sujeito no sentido moderno do termo. Dividida. Doente e no entanto soberana”;²²² talvez, menos a esposa e mais a amada – pois o *Cântico* não trata necessariamente de núpcias, mas dos encontros e desencontros amorosos –, dedicada a também cercar o corpo do amado com letras:

O meu amado branco e vermelho é o arco o escolhido com o seu pendão
entre milhares.
A sua cabeça ouro fino de Tibar as suas madeixas pendem como palmas
crespas negras como corvo.
Os seus olhos olhos de pomba à beira de mares
arroios de água
que se lavam no leite ajustam no seu engaste
na amplitude.
As suas faces como sulcos de bálsamo ou jardim, montículos
de aromas misturados.
Os seus lábios rosas que destilam mirra a que escorre
líquida que circula.
As suas mãos de ouro no torno cilindros cheios de ónix a pedra
que vem de Tarsis de jacintos.
O seu ventre marfim a branca obra de Ebur cercada
de safiras.
As suas pernas colunas de mármore cimentadas
sobre as bases de ouro fino.
O seu Rosto como o do Líbano escolhido erguido
como cedro
O seu paladar doçura o desejável meu amado o meu amor
ó filhas de Jerusalém.²²³

²²¹ ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.113-114.

²²² KRISTEVA. *Histórias de amor*, p.122.

²²³ Ct 5,10-16. *Cântico maior atribuído a Salomão*. Versão de Fíama Hasse Pais Brandão, p.27.

Das alturas dos cabelos, o olhar e as penas da amada passeiam pela cabeça, rosto, olhos, barba, lábios, mãos, braços, ventre, pernas, tornando ao rosto e ao paladar, língua e sabores. Os aromas do corpo, desenhados de forma descendente: de cima a baixo, num intervalo preenchido pelo texto, outro corpo assim escrito, outro corpo que se dá como fulgor e umidade: “cântico que se/ transformou/ numa experiência patética para cada um de nós”: o cântico que se transforma na experiência dos afetos que dele se copia; e, como tal, afetos que se dizem, por vezes, como atributos do corpo, por vezes de força, outras de beleza, sobretudo de desejo e eleição: um corpo eleito entre mil, entre todos os outros, corpo e alto cedro, que se singulariza na descrição dirigida à audiência: “ao contrário dos *wasfs* em que se canta a beleza da Sulamita, em sua presença e a ela dirigidos, no *wasf* do amado a Sulamita o descreve a terceiros e em sua ausência”;²²⁴ a isso, poderíamos propor: o texto, ao reexcrever o *wasf* da amada, se coloca ao lado do amado: o *legente* vê a dança fascinante das figuras com seu *sexo de ler* que, na cópia, adultera aquilo que leu, excrevendo-o como outro texto, um acréscimo de transformações. Do corpo à experiência escrita, das imagens da natureza ao texto feito de letras:

[...] *wasf* do amado, gênero literário raro, pois, normalmente, o que se canta é o corpo da mulher. Não irá surpreender, assim, a maior dificuldade na elaboração das metáforas. Enquanto ao cantar a amada o amante recorre a imagens da natureza, acessíveis e reconhecíveis diretamente, no *wasf* do amado a Sulamita recorre a símiles inanimados, parecendo que as imagens de que se socorre consistem de representações artísticas.²²⁵

Olhar para o corpo do amado, olhá-lo como o corpo de delícias: algo não estranho à mística que, como no *Cântico*, faz da impossibilidade de falar a possibilidade de excrever: “olhava aquela grande formosura e notava a suavidade – por vezes o rigor – das palavras daquela formosíssima e divina boca. Desejava em extremo perceber a cor de seus olhos e saber a sua altura para o dizer depois, mas jamais o mereci, nem há esforço que o consiga”;²²⁶ tal qual o amado, *deus*, tal qual *deus*, o amado, é visto e sentido, figurado, segundo o testemunho das descrições “das qualidades corporais dos amantes, segundo o postulado da irrepresentabilidade de Deus. Deus visto e ouvido pelos eleitos, homens e mulheres, isto sim; mas nunca em fusão, nunca definitivamente ofertado, numa encarnação consumada de uma vez por todas”.²²⁷ Olhar que vê pouco a pouco e não vê o todo – não-todo, débil –, dirigido ao corpo do outro, seja

²²⁴ CAVALCANTI. *Cântico dos cânticos*: um ensaio de interpretação através de suas traduções, p.383.

²²⁵ CAVALCANTI. *Cântico dos cânticos*: um ensaio de interpretação através de suas traduções, p.383.

²²⁶ JESUS. *Livro da vida*, p.227.

²²⁷ KRISTEVA. *Histórias de amor*, p.120.

amada ou amado, e que repousa, parece-nos, nas penas de uma mulher que copia o *Cântico*: “o *Cântico* que se coloca ao lado do criador foi escrito por uma mulher não certamente jovem; insistia mesmo que a jovem do texto que procura o seu amado o estava a procurar para além da morte (ele ou ela? É ela quem morreu primeiro)” (OVDP, p.145). Escrito por uma mulher, ainda que chamado de “o maior dos cânticos de Salomão”;²²⁸ tal atribuição ao rei sábio, um caso, como tantos outros, de pseudepigrafia,²²⁹ é modo de garantir prestígio ao texto e, portanto, de tornar viável, através dos diferentes espaços – sobretudo religiosos, o que testemunham as discussões sobre sua canonicidade – e tempos, sua leitura. Seja com autoria singular ou montagem anônima,²³⁰ do ponto de vista da enunciação, podemos afirmar, a do “*Cântico* é especificamente individualizada, assumida que é por sujeitos autônomos e livres que, enquanto tais, aparecem pela primeira vez na literatura amorosa mundial”.²³¹ Uma enunciação singular: débil e não-toda, feminina:

uma longa fundamentação seria necessária para explicar como um homem pôde escrever uma coleção de poemas onde a sensibilidade dominante é feminina e o corpo exaltado é predominantemente o masculino; onde os anseios, os desejos, as expectativas e os medos são basicamente os femininos; onde a iniciativa é um papel exercido por ela. E ao mesmo tempo descobrir que a voz que está por trás dos poemas é a voz da mulher que, além disso, abre e fecha o livro com poemas da sua boca. Tudo isto é argumento suficiente para postular uma autora. Mas resta ainda um elemento bastante significativo, elemento que foi assinalado recentemente por diversas autoras: é que no *Cântico* encontramos o único exemplo dentro da literatura bíblica no qual uma mulher é porta-voz de si mesma, isto é, uma mulher cuja voz não é medida pela voz de outro autor. [...] A esses argumentos poderíamos acrescentar que em duas oportunidades a voz do homem é mediada pela voz da mulher²³² [...] O caso inverso – a voz dela apresentada por ele – não acontece em todo o livro [...] para terminar, cabe dizer que estes argumentos não implicam a afirmação de uma autora no sentido moderno do termo, isto é, uma mulher que teria composto, de próprio punho, todo e cada um dos poemas. Na Antiguidade isso era exceção, pois o comum era que alguém compilasse textos anteriores recebidos por tradição e os refundisse em função de uma nova situação social

²²⁸ Ct 1,1. *Cântico maior atribuído a Salomão*. Versão de Fiamá Hasse Pais Brandão, p.15.

²²⁹ CAVALCANTI. *Cântico dos cânticos*: um ensaio de interpretação através de suas traduções, p.24.

²³⁰ CAVALCANTI. *Cântico dos cânticos*: um ensaio de interpretação através de suas traduções, p.25.

²³¹ KRISTEVA. *Histórias de amor*, p.109.

²³² Os trechos a que Andiñach faz referência são: “Meu amado me fala assim: ‘Levanta-te, minha amada, minha rola, minha bela, e vem! O inverno passou, as chuvas cessaram e já se foram. Aparecem as flores no campo, chegou o tempo da poda, a rola já faz ouvir seu canto em nossa terra. A figueira produz seus primeiros figos, soltam perfume as vinhas em flor. Levanta-te, minha amada, minha bela, e vem! Minha rola, que moras nas fendas da rocha, no esconderijo escarpado, mostra-me o teu rosto e a tua voz ressoe aos meus ouvidos, pois a tua voz é suave e o teu rosto é lindo!” (2,10-14) e “Eu durmo, mas meu coração vigia. É a voz do meu amado a bater: ‘Abre-me, ó minha irmã e amada, minha pomba, minha imaculada, pois minha cabeça está cheia de orvalho e meus cabelos, do sereno da noite” (5,2). BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

e teológica, em geral acrescentando material recente de sua própria mão. Nesta tarefa, foi nossa mulher que deu a todo o Cântico sua marca feminina”.²³³

Escrito por uma mulher. Talvez, escrito numa língua feminina e descalça, numa autoria singular – ainda que em sua redação final, misto de escritura e edição – e anônima. Um *Cântico feminino de ninguém*, de um ninguém que atravessa, como trabalho de escritora, os tempos, os espaços.

Cópia e adulteração, edição: do ponto de vista histórico: a menção a Salomão, em v.1,1, situa o texto por volta de 960-931 a.C – período de seu reinado; a referência à cidade de Tera, em v.6,4 – “Tu és bela, minha amada, como Tera, formosa como Jerusalém, terrível como um exército em linha de batalha” –, conduz até a 879 a.C., ano em que a cidade deixou de ser a capital do reino do Norte, sendo substituída por Samaria; pode haver influência da poesia tâmil, da Índia, que floresceu no segundo milênio a.C. – tal influência é marcada por quatro elementos: são poemas de marcante conteúdo erótico; recitados por mulheres no desejo da presença do amado; que está sempre ausente; a voz enunciativa, de uma mulher, dialoga com a mãe, nunca com seu pai, manifestando seus desejos.²³⁴ Do ponto de vista linguístico: em 4,13 – “teus rebentos são um jardim de romãs com frutos excelentes, de alfena com nardo” –, há a palavra persa *pardes* (jardim, paraíso), o que permite situar a redação posterior à influência persa na história de Israel (538-333 a.C.), para o que também concorre a presença de diversos arameísmos dispersos pelos poemas – considerando que, nesse período, o aramaico ganha prestígio como língua cotidiana;²³⁵ a presença da palavra grega *‘appiryon*, em 3,9 – “O rei Salomão mandou fazer para si um palanquim de madeira do Líbano”, que significa liteira, cama ou palanquim: “é a única vez que aparece em toda a bíblia e nos inclina a datar o texto hebraico num tempo ainda mais tardio, quando a língua grega começou a exercer sua influência sobre a cultura de Israel, basicamente a partir da conquista de Alexandre no ano de 333 a.C.”.²³⁶ Por fim, a combinação dos critérios históricos e linguísticos permite datar a formação do *Cântico*

²³³ ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.13-14.

²³⁴ Cf. ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.18-19. A citação bíblica é retirada da BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

²³⁵ Cf. ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.19-20. A citação bíblica é retirada da BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

²³⁶ ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.20. A citação bíblica é retirada da BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

no período entre os séculos X a.C. e IV a.C., com a redação final, pelas mãos de uma mulher que o atualizou:

A autora que compilou e encabeçou a redação definitiva dos poemas anteriores a ela atualizou-os de tal modo que colocou o sinal de sua época – neste caso, em torno do séc. IV aC – em poemas cujos dados históricos podem fazer-nos pensar numa origem em épocas anteriores. Isso sem detrimento de que tudo parece indicar que a autora certamente escreveu no pós-exílio boa parte dos poemas que hoje compõem o *Cântico*, pois foi uma época de florescimento literário e de profunda reflexão sobre todos os aspectos da realidade. Em última instância, a época dessa redação final de toda a obra é a que interessa como contexto social e cultural subjacente ao texto que possuímos.²³⁷

O texto diz: “Ela quem morreu primeiro”, sua autora. E o amado a quem se procura depois da morte testemunhado pelo “*Cântico* que se coloca ao lado do criador”: ao lado do criador, talvez na lista dos livros de sua biblioteca – ou do que se convencionou denominar como tal:

Com o meu pensamento ou então estendendo o meu pensamento, pego *n’aquele livro* – a Bíblia –, abro-o sobre toda a superfície da paisagem que alcanço. O livro está exausto, e descansa sobre tantas folhas; embrulho os meus dedos em algumas; meu espírito está longe, em tábua rasa; meu corpo está com ele – ali –, recebendo em pleno coração a rajada de sonhos inauditos do Deus que o escreveu. [...]

Por cima da paisagem espalham-se as Leis, os Livros Históricos, os Livros Proféticos, os Evangelhos, os Actos dos Apóstolos, as Epístolas, o Apocalipse que varreu mais do que os outros o altar-mor, antes de entrar no armário. Num livro e noutro livro, acho mal o mal.

“Não o encontro no seu jardim”, escrevo em letras pequeninas.
Acho abissal que existam livros tão sem frinchas para deixar passar a luz (IQC, p.137, destaques no original).

Livros bíblicos exaustos, livros “sem frinchas para deixar passar a luz” e que dão o “modo mais amargurado de entrar no mundo”; talvez, exaustos de se terem transformado em listas de leis e doutrinas, cânones fechados e repletos de determinações, guiadas pelos nomes dos livros “d’aquele livro”, em que “acho mal o mal” – talvez pelos dualismos simplificadores que se dão a ler, ou pelas interpretações do livro como “espaço sem frinchas”, ou, ainda, pela limpeza efetuada pelo último livro, a Escatologia como acabamento, o Julgamento Final, expressa pelo “Apocalipse” – numa de suas leituras possíveis – talvez porque nos livros mal se encontra o mal: o que poderia os colocar, talvez, no plano literário, antes que no da verdade deontológica.

²³⁷ ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.20.

Leitura exausta dos antigos livros, talvez a guiada pelos versos: “Littera gesta docet,/ quid credas alegoria/ moralis quid agas, quo tendas anagogia”,²³⁸ cuja tradução autorizada seria: “A letra ensina-te os factos (passados), a *alegoria* o que deves crer, a *moral* o que deves fazer, a *anagogia* para onde deves tender”:²³⁹ livros em que se encontram as determinações – o que foi tal como foi e os seus deveres consequentes. Leitura que faz lista: cânone. E a pergunta: como o *Cântico* encontrou nele lugar?

Copiamos: O lugar no cânone, judaico depois cristão, foi motivo de inúmeras discussões, mas está atestada desde a antiguidade; o trecho: “Tua alma recobriu a terra, e tu a encheste com sentenças enigmáticas. Teu nome chegou até as ilhas longínquas e foste amado pela tua paz. Por teus *cânticos* e provérbios, parábolas e interpretações, todos os países te admiraram”,²⁴⁰ que se refere ao rei sábio, aproximado da pseudepigrafia – e mesmo a justificando – parece ter influenciado a inclusão do *Cântico* no cânone, ainda que esse estivesse definido; a favor da canonização, contam, ainda, as traduções feitas para o grego, desde a Septuaginta, chamada a dos Setenta, até a de Áquila (cerca de 100 d.C.) e de Símaco e Teodósio (cerca de 180 d.C.).²⁴¹ Ademais,

motivado pela discussão sobre a conformação do cânon leva a cabo em Jâmnia pelos rabinos pouco depois da destruição do templo por obra dos romanos (70 dC), e enquanto alguns insistiam em excluir o *Cântico* das Escrituras, Rabi Akivá o defendeu com palavras que se tornaram célebres por sua firmeza: “Ninguém diga em Israel que o *Cântico dos Cânticos* mancha as mãos. Porque o mundo todo não é tão valioso como o dia em que o *Cântico dos Cânticos* foi dado a Israel; porque todos os Escritos são Santos, mas o *Cântico dos Cânticos* é o Santos dos Santos” [...]. Desde então ficou consolidado no cânon hebraico o que já estava firme no cânon grego que a Igreja cristã vinha adotando.²⁴²

Não manchar a mão: não ser recente, ser um livro escrito por Deus. Esse era, ao lado de outros, um critério de canonização – aceitação de que determinados livros são revelados. Há os outros, que se fundem com a história da definição do cânone judaico-cristão. Copiamos:

²³⁸ Citado por: ZIZEK; GUNJEVICK. *O sofrimento de Deus*, p.14. Os versos são atribuídos a Agostinho de Dácia. Contudo, conforme o teólogo Boris Gunjevic, fazem referência ao texto *Peri archon*, de Orígenes.

²³⁹ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Virtual. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/cathechism_po/index_new/p1s1c2_50-141_po.html>. Acesso em 20 mar. 2019.

²⁴⁰ Eclo 47, 17-18. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB, destaque nosso.

²⁴¹ ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.25.

²⁴² ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.25-26..

1) *O livro deveria conferir identidade religiosa ao povo judaico ou cristão* [...]. 2) *O livro não poderia ser escrito em grego*, isto é, os do PT [primeiro, ou antigo, testamento], pois os do ST [segundo, ou novo, testamento] foram escritos em grego. A língua grega não era sagrada pelos judeus, pois essa era a língua dos seus opressores. Deus não poderia se revelar na língua dos opressores, pensavam. [...] estamos falando dos sete livros que não entraram na lista inspirada judaica, ou seja, Tobias, Judite, Sabedoria, Eclesiástico, Baruc, I e II Macabeus, bem como parte de Ester e Daniel. Os cristãos consideraram esses livros como uma segunda lista de livros inspirados do PT, ou seja, os deutero-canônicos. 3) *Ter sido escrito durante a época que vai de Moisés a Esdras (século V)* [...] 4) *Ter sido catalogado na lista de Flávio Josefo*. Flávio Josefo foi um importante judeu e historiador judaico [...]. Na sua lista de livros inspirados, ele catalogou 22 livros. 5) *O livro não podia “manchar a mão”*, isto é, deveria ser de Deus, um livro puro. [...] 6) *Não ter origem em grupos de oposição ao pensamento dominante* [...] 7) *Ser usado por muitas comunidades* [...] 8) *Ser inspirado pelo Espírito Santo* [...]

Os critérios usados pela a seleção do cânone do ST foram: proximidade do livro com a época de Jesus, ser escrito por um apóstolo ou seu companheiro; ser usado na maioria das igrejas, refletir o pensamento do cristianismo que se tornou hegemônico. [...]

Em 367, após ordenar a queima dos livros apócrifos, o bispo de Alexandria, Atanásio, propôs uma lista de livros inspirados contendo os atuais livros da Bíblia Católica. Agostinho de Hipona defendeu, no Concílio de Hipona, em 398, a proposta de Atanásio, que acabou sendo aprovada pelos bispos.

Em 1546, no Concílio de Trento, na Itália, em resposta à Reforma de Lutero, que havia retornado para a lista inspirada hebraica, sem os sete deutero-canônicos, os bispos selaram definitivamente a lista de livros inspirados da Bíblia.²⁴³

Selar a lista de livros inspirados. Determinar o encerramento de uma biblioteca. Dela fazer uso para manter modos de encerramento – a cada vez, mais próximos dos príncipes e poderosos. Não a *legênci*a. Nela, o corpo e o seu desejo: “meu corpo está com ele – ali –, recebendo em pleno coração a rajada de sonhos inauditos do Deus que o escreveu” e ““não o encontro no seu jardim’, escrevo em letras pequeninas” (IQC, p.137). Estar com ele, com o amado que se busca: “no meu leito nas noites busquei o que amou minha alma busquei-o e não o achei”²⁴⁴ envolvendo as folhas espalhadas pela paisagem, a leitura se desenrola como ato de amor: língua a língua, letra a letra, “letras pequeninas” postas como amor e seu discurso:

resplendores que me orientam na leitura do *Cântico* pela manhã
basta reparar na profusão dos seus vocativos
como a língua se expande e se objectiva

²⁴³ FARIA. *Apócrifos aberrantes, complementares e cristianismos alternativos – poder e heresias*, p.24-28, destaques no original.

²⁴⁴ Ct 3,1. *Cântico maior atribuído a Salomão*. Versão de Fiamá Hasse Pais Brandão, p.21.

em torno do facto incompreensível de o amor ser tão insaciável como a morte, uma morte dando a morte à outra (OVDP, p.147).

Buscá-lo e não o encontrar no jardim, e não o encontrar como modo de realizar o desejo de que ele esteja sempre vindo, e não chegando. Infinito amado, excrita que o lança sempre ao longe, à distância: “foge meu amigo/ e vai como quem semelha o cervo/ ou a cria da cabra montesa/ no alto das montanhas de bálsamo”:²⁴⁵ o amado como *Presença amante*, sua ausência, desejo de sua fuga, o amor, o chamado: o fulgor da expansão da língua que, à distância dos sujeitos amorosos, se dá como invenção de um lugar discursivo: o amor como o que assujeita os amorosos: “como a língua se expande e se objectiva”, “o amor será daqui para frente um discurso que leva em conta a fome mortífera, constrói-se sobre ela, mas a desdobra e, deslocando-a no símbolo, a excede”;²⁴⁶ e, como um dos amantes, *deus*, a “palavra que que mais amo” (LH4, p.24): todos são sujeitos ao amor, mesmo os resplendores: “todas as partes do Santo Nome são esplendores”;²⁴⁷ o santo nome, *deus*, a unir amor e morte, no fogo:

[...] esses resplendores são os conhecimentos amorosos a ela comunicados pelas lâmpadas dos atributos de Deus. Unida segundo suas potências, a eles, a alma também resplandece como eles, transformada, então em resplendores amorosos. Esta ilustração de resplendores que fazem a alma por sua vez resplandecer, em fogo de amor, não é semelhante à das lâmpadas materiais que, com seus clarões, iluminam os objetos que as rodeiam; mas sim como de lâmpadas que se acham dentro das chamas, porque a própria alma está dentro desses resplendores.²⁴⁸

Excreve o texto, o “facto incompreensível de o amor ser tão insaciável como a morte, uma morte dando a morte à outra (OVDP, p.147), fazendo ecoar a única aparição, ainda que indireta,²⁴⁹ da palavra *deus* no *Cântico*: “põe-me como selo sobre o teu coração como selo sobre o teu braço/ porque tão forte como a morte o amor duro como sepultura o cheol o ciúme/ os seus carvões os carvões das chamas de Deus chamas veementes”.²⁵⁰ Ciúme, em hebraico, “paixão ardente e exclusiva”, sheol, o mundo subterrâneo, descrito “como uma boca monstruosa de fauces escancaradas e insaciável que jamais restitui o que engole”.²⁵¹ Insaciáveis chamas veementes, morte que mata a morte, amor mais forte: “o termo hebraico traduzido por

²⁴⁵ Ct 8,14. CAMPOS. *Éden: Um tríptico bíblico*, p.138.

²⁴⁶ KRISTEVA. *Histórias de amor*, p.177.

²⁴⁷ BENSIÓN (org.). *O Zohar: o livro do esplendor*, p.84

²⁴⁸ CRUZ. *Chama viva de amor*, p.280.

²⁴⁹ ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.123.

²⁵⁰ Ct 8,7. *Cântico maior atribuído a Salomão*. Versão de Fiana Hasse Pais Brandão, p.33.

²⁵¹ RAVASI. *Cântico dos cânticos*, p.134.

‘chamas’ evoca o nome de um deus subterrâneo cananeu, Rešef, que supostamente conseguia emitir ‘descargas’ que inflamavam a superfície da terra, causando epidemias e desastres”;²⁵² chammas tão insaciáveis quanto as chammas da sarça ardente, “o amor de alguma forma participa da própria força de Deus, sendo por natureza vida, como Deus que é por excelência o Vivente”.²⁵³

O amor mais forte: como a morte, uma morte que dá morte à morte: uma vida a mais, além, talvez, *ressurreição* – ato de amor conforme a substância. Talvez, um acréscimo, um suplemento de vida que alcança o infinito e a distância. A morte que dá morte: amor insaciável que, ao ser excesso, excede: ex-cede, é dom para o fora: “onde se diz *chama de Deus*, entendemos como *intensa e forte*, porque a Sagrada Escritura junta o nome de Deus às coisas que pretende valorizar e exagerar”;²⁵⁴ chama de Deus, o que excede no amor como seu a mais e seu além. A palavra *deus* o indicando: “o fogo que queima e consome é utilizado como imagem para reforçar a temática nas linhas precedentes”;²⁵⁵ a chama, o fogo que queima, consome sem consumir: a morte que anula a morte e dá a ver a presença que é ausência, o texto: “o texto a ausência que se manifesta” (LL1, p.131), e que permanece travessia no corpo que os amados e, a mais e além, a que excreve, a amada, porta:

a mulher está deitada e tem, entre as pernas, um maço de folhas. Um maço de palavras talvez seja aquilo que ela ali carrega e que lhe dá tanto prazer. A mulher está envolta em uma sombra; uma mínima sombra a envolve, e o seu ventre parece abaular-se com a força das palavras que ela acomoda, com dificuldade, entre as pernas. Uma delas quer saltar, mas ela a retém. Deitada em diagonal na cama exígua, a mulher abraça entre as pernas as palavras, enquanto observa os galhos que avançam pela janela com o sopro do vento.²⁵⁶

O *Cântico*, livro canônico; talvez, não-todo, pois alvo de disputas, por trazer a palavra *deus* apenas uma vez – e de modo indireto. A biblioteca o traz entre seus papéis. Lista que toca ao corpo. Nós, em nossa excrita feminina e descalça, trazemos, em nosso corpo e para o corpo desse texto, um outro:

Há ainda outro livro emergente
de homens *marginais*, a segurar, sob a vontade *dilacerante dos poderosos*, o
texto do mundo. É uma dor rápida que os curva de mãos agarradas ao ventre.
Nunca mais lhe chamarei Joshua, Companheiros e Amantes, mas

²⁵² RAVASI. *Cântico dos cânticos*, p.134.

²⁵³ RAVASI. *Cântico dos cânticos*, p.135.

²⁵⁴ LEÓN. *Cântico dos cânticos*, p.175-176.

²⁵⁵ ANDIÑACH. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*, p.123.

²⁵⁶ CASTELLO BRANCO. *O amor não vazará meus olhos*, p.21.

O Homem Nu (CLeg, [s/d]).

Outro livro que, emergindo, porta o texto do mundo. Texto fora da lista do texto,²⁵⁷ nomeado em outro livro fora da lista – *Carta ao legente* –, anunciado inúmeras vezes: “Joshua, Companheiros e Amantes”, que, tendo perdido esse título, foi, ainda assim, publicado. Talvez, um apócrifo. E o copiamos:

Joshua, Companheiros e Amantes

Vale mais ser dois do que um só
(Livro do Eclesiastes, IV-9).

[I]

Do lado da rua, que é o lado da exclusão e do abandono, sentou-se Job, com o seu livro, à porta, que Joshua excluía do Livro Santo. Quantas figuras Joshua arrancara à companhia que gozavam nos Textos, negando-lhes existência, forma autêntica, e virgem?

Eu, sua mãe, confirmo que ele os flagelou e pôs à parte, como fizeram com ele os da Sinagoga. Mortos os juízes, os reis, os profetas, em seu juízo, o que lhe restaria na horta invadida de ervas, e pela casa?

Solidão com solidão se paga.
Tal como o amor.

É o que Job lhe mostra recurvando-se na página de que foi expulso.

Está bêbado, e acha a rua pequena. O que lhe faltava para o nada, aconteceu. Foi esta a terrível visão em desequilíbrio que Joshua teve por combatente na noite, na hora de seu suicídio.

[II]

Como poderiam acredita-lo, os que vivem para conservar a vida?
Há sempre um sistema musical/conceptual por dentro da linguagem.
Mas ele? Era um músico para o lado de lá da música, ou para quem?

²⁵⁷ A lista que contém a obra publicada de Maria Gabriela Llansol, está disponível em: <<http://espacollansol.blogspot.com/>>. Acesso em 10 jun. 2019 – site dirigido pelo *Espaço Llansol*, associação responsável pela reedição da obra já publicada, bem como pelas edições póstumas – a partir do espólio. Junto a “Joshua, Companheiros e Amantes”, também não estão listados: “O sonho de que temos a linguagem”, igualmente publicado pela revista *Colóquio Letras*, em 1997, e *Carta ao legente*, editada a partir de manuscrito e datiloscrito endereçado a “Lucia Castello Branco, e seus alunos”, em 04 de julho de 1998. Se *Carta ao legente* e “O sonho de que temos a linguagem”, têm estado presentes em pesquisas, o mesmo não se verifica a respeito de “Joshua, Companheiros e Amantes”. Parece-nos que duas das únicas, se não as únicas, referências a ele se encontram em: *Teoria da des-posseção: sobre textos de Maria Gabriela Llansol*, de Silvina Rodrigues Lopes (p.43) – sem, contudo, ser registrado entre as obras de Llansol abordadas no ensaio (p.117); e, mais recentemente, a ele se faz referência em *Livro de Horas VI: Herbais foi de silêncio*, p.431, nota 64.

Era a música dos sentidos dispersos a que o seu órgão de vida estava ligado.

no meio da frase “que Joshua teve por combatente”, combatente pode não ser a palavra que serve, mas tem que servir uma palavra em *mente*, que seja a via própria, na outra vida do sentido.

É esta cintura de linguagem, à volta do pensamento, ou com ele, que se integra na música para desencadear a perenidade do texto. Porque um texto, ou é perene, ou só se escreve vazio. O texto perene não pode deixar de enrolar-se na música-expressão.

é um dizer de aflitos por dizer. Está necessariamente sós, entre irmãos, lança um olhar criador ao já criado, e combina, elege, oferece-lhes, retroactivamente, a sua matéria; sem o que se está dizendo o que seria, senão da morte, o que lhes disseram?

Quando Joshua chama pelas escrituras, as parte, as mastiga, as deita fora, tal gesto não é indiferente para mim. Quando, em cada suspensão do tempo, do novo se recompuser o todo, como esquecer o desespero do meu Joshua, vagabundo de geometria, e a sua sinceridade que acendia as pedras angulares do conhecimento?

Eu sou a mãe de Joshua?

Podia ter concebido, e não concebi. Mas passo-lhe, neste preciso instante em que o digo, um certificado de vida, e se não sou sua mãe de dar à luz sou sua mãe por me ter aberto, música em mente, à sua danação de *tenebrae*.

[III]

Não está escrito, na história da mãe de Joshua de Nazaret, que o seu marido estava ausente?

Ouviu-se uma voz de homem: – Maria, Maria, até quando te manterás fechada? – Atrás de uma janela, como esta, apareceu o rosto da mulher coberto do desejo de desfibrar os fios de ouro do horizonte, e cobrir-se com eles: – José, José ben Pandera, liberta-me, ou leva-me contigo. – Envolto na obsessão que tinha dela, imaginou uma corda para tocar-lhe, e voltou com uma escada, ou o sexto sentido de roubá-la.

Assim a semente que viria a ser a estrela-Jesus, ou começo do nascimento de Jesus, passou de um vadio, de um debochado, de um frequentador de tabernas e de prostitutas a uma mulher cabeleireira de senhoras, que desejava ardentemente tocar o fundo de outro horizonte.

Entrando, todavia, na sombra proibida de outro evangelho, colheu outra semente:

ela era voluptuosamente bela, atraída para a impiedade pelos cabelos das mulheres que penteava.

José ben Pandera viu-a – mulher e cabelos – e, um certo sábado à noite, encontrou-a sentada na soleira da porta, com a cabeça entre as mãos, e as mãos entre o vestido, num sítio obscuro. – As mãos entre nós – disse, e dirigiu-se para dentro sem dar importância a que ela dizia que estava impura. Serviu-se da memória do sangue, e do silêncio, cruzou-se entre eles, só, Joshua.

Outras fontes mais que ultrajavam Deus, a virgem Maria e os santos, levaram adiante de si os infinitos, os universos, os mundos; um não sei quê levantou-se do banco onde eu estava e, talvez eu, talvez ele, esteve ao mesmo tempo em vários evangelhos, até romper-se neles: – Todos vós – disse ele – tentai apaziguar esta natureza sensível.

Abri, de novo, outro evangelho, sob o floreado tempestuoso da janela: o de Joshua, o luso. O meu

[IV]

“quanto mais afastado está de Daniel,
mais próximo está do espaço:

acerca do infinito, do universo e dos mundos.”

Daniel está no Universo, e o mapa do mundo controlado pelos homens também se encontra na aula, por detrás de sua cabeça, abóbada dentro da qual correm duas melancolias figuradas pelos olhos. Daniel dormita com a mão na orelha em face da carteira do Mestre, um pouco maior do que a nossa, com duas borlas pendentes da gaveta aberta onde guarda em sobrescritos as apreciações sobre as capacidades, e o grau da aprendizagem de Daniel, Joshua e de Serafim.

A meu lado, Daniel, e do outro lado – o lado distante –, Serafim. Cunho-me entre os dois seres que me infligem o tormento da proximidade no espaço ; e, se queria pensar, a luz não reflecte interceptada pela esquina das costas de Daniel, e pelo suposto humor negro de acedia, que brilha nos seus olhos. E o que eu queria pensar “que é como tirar Daniel da cova dos leões para uma mais perfeita consciência do espaço” não surge, só se desvanece.

Ouve, então, no tecto da aula, o espaço que foge pela janela como já o tinha no ouvido; não é o fundo do pátio, a três dimensões, onde se ordenam a fonte, o banco, e o jacto de água; é o espaço das teias de aranha, a falta de um corredor entre si e Daniel, a ausência de um istmo entre ele e Serafim, a inversão na folha de papel onde se desenhava, inextinguível, a falta de sentido daquela sala.

Gostaria de poder dizer, se houvesse o espaço,
como me tornava diante
do infinito,
do universo,
e dos mundos:

comera tão bem. Dormira tão bem. Respirara tão bem. Tinha entranhas luminosas: rompia, dentro delas, na direção inversa da morte,

na clareira da Escola,
uma sala florestal de que eu não era o único errante.
Sentia agora o cérebro,
barrete vermelho cônico, calçava botas de pele de cabra branca.
Sob a mão havia a barba, forma de cinza brilhante que lhe servia um pão
delicioso, a saber à maior delícia dos gnomos: o tempo de vagueação, de
pregar partidas aos passos de meu Pai.

E a vida?

Eu lia-a, feita espada de contradição, sobre as Sagradas Escrituras que
eram, na interpretação de meus pais judeus,
a corrupção do que eu lera.

E o espaço?

Giordano Bruno, de prodigiosa memória, viu a sua testa reflectida na
fogueira e lembrou-se de todos os instantes, de todos os minutos, de todas as
horas, de todos os anos da sua vida; mais intensamente ainda dos textos que
lera e dos autores que lhe haviam concedido esse prazer; depois pressentiu que
uma labareda subindo lhe ia dividir a fronte
mas nas duas partes se lembrava que o Universo é infinito, povoado de
milhares de sistemas com os seus planetas e o seu sol.

Viu-lhe então numa gravura a cara

nariz aquilino,
queixo com uma saliência,
olhos impressos.

– O que é mais espaçoso do que a tarde que desce? – perguntou-me,
vindo a mim estampado no seu olhar de gnomo.

– O que é mais espaçoso do que a ausência? – perguntei-lhe,
pressentindo que o nosso encontro se realizaria no tempo mínimo que leva o
dia a cair na noite.

Marcou-me para mais tarde um encontro sobre a estrada, quando a
abóbada da noite me envolvesse, e já fosse claro para mim que os mundos
correm uns atrás dos outros no espaço livre do Universo.

És claro?

Sabes distinguir?

Quantas moedas tens?

Aprendeste a dialogar?

Eram estes os sinais interrogativos que eu encontrava rasurados entre
os livros atrás dos quais estavam os outros com as cenas
proibidas do universo obscuro de Jesus.

Ele disse-me:

– Há uma relação de impostura entre o lugar da escola e o espaço infinito. –
O caminho que a ele levava era caminho e mais caminho,
partindo de casa eu trazia a manhã atrás de mim e – partindo deste lugar
–, começava a saber que levava a tarde para casa,
tornando cada dia mais flutuante até chegar o momento de fugir.

Da janela, saía a primeira fila de bancadas, com três lugares, que eu
multiplicava por três para obter nove. A nossa casa, separada, erguia-se em
frente do descomunal pinheiro manso, e eu queria determinar quantas vezes

cabia nessa distância o comprimento da mesa em que líamos. Cabia três vezes, eu lia habitualmente três horas, sobre três livros – o Evangelho Canónico, o Evangelho herético, e sedimentos do meu próprio Evangelho a que chamei, sem medo, sem remorso – o Evangelho de Joshua.

Já havia cinco lâmpadas – três de azeite e duas velas – porque lâmpadas de treva eram sempre as velas, e as luzes de azeite apagadas; este era o meu lugar quando entrava na biblioteca onde as matérias inflamáveis ardiem em permanência integrando com fulgor de adoração a claridade do dia; mesmo nas épocas de grande carestia quando os servos apertam o cinto doo Senhor, meu pai mandava iluminar os livros, com a ilusão de ver de um cego.

Giordano dizia-me
que se eu estivesse no interior de um livro e atirasse uma pedra à água a pedra cairia a pique; mas, se eu a olhasse do exterior, o seu trajecto seria oblíquo.

Deu-me assim duas visões: a Única, que me ensinavam, e a Oculta, que aprendia. E creio que foi neste obscuro que a cegueira se separou de mim.

Mucifal, fevereiro de 1985.

(Do livro inédito *Joshua, Companheiros e Amantes*) (JCA, p.71-76)

Relegere.

Quatro traços *sobreimpressos* de “Joshua, Companheiros e Amantes”, começando com Jó e Joshua – primeiro traço – perfilando um texto perene, realização de linguagem, pensamento e música – segundo traço –; como quatro são os evangelhos canónicos, *Mateus, Marcus, Lucas, João*, que narram, testemunhando, a vida do Verbo, ao lado de outras versões: esse o evangelho de Joshua – terceiro traço –, posto ao lado dos diálogos *Sobre o infinito, o universo e os mundos*, do filósofo que, por suas ideias, foi levado às chamas, não as divinas, mas as da condenação eclesiástica – quarto traço.

Abrimos estas páginas. O primeiro traço. Jó e Joshua *sive* uma outra posição face a *deus*, a *Gestalt criativa* – “cujo primórdio é o texto de Job / são os que verdadeiramente desejam e querem **o eterno retorno do mútuo**” (Fin, p.104-105, destaques no original). Outra posição, talvez uma que se exclua do Livro Santo, passando, como luz, pelas frinchas de outro livro. “Solidão com solidão se paga./ Tal como o amor”: a aprendizagem que brota das páginas, anunciada pela voz de “Eu, sua mãe” – débil, Maria e Gabriela, *feminino de ninguém*, do anjo, talvez – que conta a história das exclusões: Joshua, que “tinha a vontade férrea de ler os textos sagrados, e de compreender. Não tinha um culto de veneração. Anjos e santos não eram escravos. Tinha ainda outra vontade férrea: referir conjuntamente, a esses textos, inteligência e

sensibilidade” (HH, p.32). Joshua, expulso da Sinagoga, também expulsa do livro por desejo de ler. Leitura fora do livro.

E instaure outras posições: todos à rua sob o signo de inteligência e sensibilidade, também o filósofo entre as chamas. À beira da hora do suicídio de Joshua – leitura que o texto reexcreve dos tempos antigos:

Nos primeiros anos de existência da Igreja, o suicídio era um tema de tal forma neutro que até a morte de Jesus foi considerada por Tertuliano – um dos mais ferozes Padres da Igreja – uma espécie de suicídio. Tertuliano observa, e Orígenes concorda, que ele abre mão do espírito voluntariamente, já que era algo de impensável que Deus pudesse ficar à mercê da carne.²⁵⁸

A última hora de Joshua, segundo traço. O texto perene: “o que lhe faltava para o nada, aconteceu” em linguagem, pensamento e som. “Como poderiam acredita-lo, os que vivem para conservar a vida?”, excreve o texto, reexcrevendo: “Quem procurar salvar a vida, vai perdê-la; e quem a perder, vai salvá-la”.²⁵⁹ acreditar em “Joshua, Companheiros e Amantes”, talvez afirmar: “um eu é pouco para o que está em causa” (OVDP, p.182), “há outros em mim que pensam” (LL2, p.56): perder a vida, arriscar a identidade, perder o texto, talvez, seja excrevê-lo perene, como um perfil ao redor do vazio – e não como o próprio vazio. Não a vida, mas o texto se conserva – no seu ser.

Texto perene ou texto ao redor do vazio: um perfil de linguagem ao redor do pensamento: “é esta cintura de linguagem, à volta do pensamento, ou com ele, que se integra na música para desencadear a perenidade do texto”. Desenhar a cintura de linguagem, dar uma forma, *gestalt criativa*, ao que está ao redor do vazio: “um texto, ou é perene, ou só se escreve/ vazio. O texto perene não pode deixar de enrolar-se na música-expressão”: trabalho de dar forma ao som e à voz dos que, como Jó e Giordano, e talvez Joshua, estão silenciados, em sua danação: “é um dizer de aflitos por dizer. Está necessariamente sós, entre irmãos, /lança um olhar criador ao já criado, e combina,/ elege,/ oferece-lhes, retroactivamente, a sua matéria; sem o que se está dizendo o que seria, senão da morte, o que lhes disseram?”.

²⁵⁸ ALVAREZ. *O deus selvagem*, p.64.

²⁵⁹ Lc 17,33. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

Dar forma, a partir de um já recebido. Recomposição, *relegere*: “Quando, em cada suspensão do tempo, do novo se recompuser o todo,/ como esquecer o desespero do meu Joshua, vagabundo de geometria,/ e a sua sinceridade que acendia as pedras angulares do conhecimento?”. Do novo ao todo que, assim, não é todo: não-todo e débil, não mãe, texto aberto à danação de Joshua: sua possibilidade de perder-se em seus companheiros e seus amantes. Os que excrevem. Linhagem que forma perene o vazio que nutriu uma vida.

O evangelho de Joshua, terceiro traço. O texto excreve a *sobreimpressão*: “Abri, de novo, outro evangelho, sob o floreado tempestuoso da janela: o de Joshua, o luso. O meu” (JCA, p.73): “Cabia três vezes, eu lia habitualmente três horas, sobre três livros – o Evangelho Canônico, o Evangelho herético, e sedimentos do meu próprio Evangelho a que chamei, sem medo, sem remorso – o Evangelho de Joshua” (JCA, p.76). sem medo e sem remorso: ler.

Evangelho: primeiro, a boa nova, o anúncio, tempos depois, a verdade e o convencimento. Copiamos: “no início era significativa a forma verbal e não a nominal. O termo hebraico *bissár* (evangelizar) já continha a dimensão alegre do anúncio [...] como o nascimento de um filho (Jr 20,15), a vitória sobre os inimigos ou a morte dos adversários (1Sm 31,9; 2Sm1,20; [...]); tão logo, o verbo assume sentido religioso, “como proclamação da salvação na assembleia de culto dado por Deus, que põe na boca do orante um cântico novo (Sl 40, 4.10)”.²⁶⁰ No mundo grego, evangelho “era a notícia da vitória no campo de batalha, a resposta da divindade por meio de oráculos como qualquer acontecimento importante, concernente ao imperador [...] Essa linguagem cria um clima propício para o anúncio do verdadeiro ‘evangelho’” e as raízes populares do cristianismo.²⁶¹ Há, também, a compreensão do “evangelho ‘de’ Jesus” e do “evangelho ‘sobre’ Jesus”: acerca do primeiro, diz-se, a partir da afirmação: “pois quem quiser salvar sua vida a perderá; mas quem perder sua vida por causa de mim e do Evangelho, a salvará”.²⁶² “Nesse paralelismo, é evidente a identificação entre o evangelho e Jesus [...] Portanto, ‘evangelho’, mais do que uma nova doutrina [...] designa a novidade da pessoa de Jesus. Ele se tornou portador de toda novidade, sendo portador de si mesmo”; com relação ao segundo, compreende-se que “os apóstolos, em sua pregação, chamam evangelho

²⁶⁰ MARCONCINI. *Os evangelhos sinóticos: formação, redação, teologia*, p.5.

²⁶¹ MARCONCINI. *Os evangelhos sinóticos: formação, redação, teologia*, p.6.

²⁶² Mc 8,35. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

especialmente as ações de Jesus, o seu exemplo, os fatos salvíficos da morte e ressurreição. É o evangelho ‘sobre’ Jesus”.²⁶³ Diante dessas compreensões, copiamos:

Os “evangelhos”, portanto, como condensação da palavra e da vida de Jesus, representam um modo de expressar-se único que não pode ser identificado com nenhuma outra obra do tempo antigo. Não são história do tipo daquelas escritas por Políbio, Tucídides, Tito Lívio; nem são biografia ou “memórias” como os escritos de Xenofonte com relação a Sócrates. Os evangelhos manifestam um claro interesse pela atividade terrena de Jesus, sem, contudo, atribuir-lhe uma cronologia ou uma topografia precisa, como demonstram os genéricos: “naquele tempo; depois; em seguida; em casa; sobre o lago; sobre a montanha”. Os evangelhos são, antes, *proclamação* de um acontecimento único e definitivo, ou seja, da intervenção de Deus em Cristo, que chama resolutamente à conversão todos os homens, que não encontrarão nada mais importante, nem no plano pessoal nem no plano comunitário. A narração do acontecimento se configura como *testemunho* de quem por décadas traduziu em vida a palavra de Jesus. Por isso os evangelhos são também *atualização, diálogo, catequese*: dimensão essa que nos dá a capacidade e a possibilidade de poder traduzi-los para a nossa época e para a nossa vida pessoal.²⁶⁴

Para além da evidente adesão à verdade do evangelho canônico, apresentado pelo fragmento, interessam-nos alguns dos traços elencados: é forma que testemunha um encontro cujos sentidos o ultrapassam. A mais, além, o deserto, *deus sive legens*.

O texto avança: “Não está escrito,/ na história da mãe de Joshua de Nazaret,/ que o seu marido estava ausente?”. A história canônica: marido ausente, em sentidos complementares: de um lado, ausente no instante da anunciação: “o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galiléia, chamada Nazaré, a uma virgem prometida em casamento a um homem de nome José, da casa de Davi. A virgem se chamava Maria. O anjo entrou onde ela estava e disse: ‘Alegrate, cheia de graça!- O Senhor está contigo’”; de outro, ausente da própria concepção:

O anjo, então, disse: “Não tenhas medo, Maria! Encontrei graça junto a Deus. Conceberás e darás à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus. Ele será grande; será chamado Filho do Altíssimo, e o Senhor Deus lhe dará o trono de Davi, seu pai. Ele reinará para sempre sobre a descendência de Jacó, e o seu reino não terá fim”. Maria, então, perguntou ao anjo: “Como acontecerá isso, se eu não conheço homem?”. O anjo respondeu: “O Espírito Santo descera sobre ti, e o poder do Altíssimo te cobrirá com a sua sombra. Por isso, aquele que vai nascer será chamado santo, Filho de Deus.”²⁶⁵

²⁶³ MARCONCINI. *Os evangelhos sinóticos*: formação, redação, teologia, p.7.

²⁶⁴ MARCONCINI. *Os evangelhos sinóticos*: formação, redação, teologia, p.9, destaques no original.

²⁶⁵ Lc 1,26-35. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

Não conhecer homem: uma concepção marcada pela virgindade. Miraculosa ausência, miraculosa presença. Há, contudo, outras versões presentes, *relegere*, em “Joshua, Companheiros e Amantes”, apócrifas, no sentido primeiro e nas suas derivações. Apócrifo: conhecimento secreto e oculto,²⁶⁶ reservado a alguns, que passa a ser considerado como qualificativo de texto errôneo e perigoso, instituindo a dicotomia: canônico x apócrifo. Tal dicotomia, pois, passa a ser reguladora do juízo: o que não é canônico é apócrifo, o que não está próximo da verdade revelada, o está da mentira e deve ser excluído:²⁶⁷ “que ditos escritos sejam ‘secretos’ fundamenta a suspeita de sua própria origem desconhecida”.²⁶⁸ E mais:

No cristianismo o termo *ἀπόκρυφος* não tem, em sua origem, um sentido pejorativo, mas o adquirirá através de certos autores, começando com Irineu e Tertuliano, no século II, que o associaram ao termo *νόθος*, conceito técnico da crítica textual alexandrina para designar escritos “bastardos”, isto é, de “paternidade ilegítima” (MIMOUNI, 2002, p. 15). Então, um texto denominado como “apócrifo” pode designar tanto uma obra de acesso restrito ou uma obra ilegítima, corrompida ou inautêntica.²⁶⁹

“Durmo com a cabeça sobre uma pedra, e mil sons de livres evangelhos apócrifos me atravessam os dedos” (CL, p.92): os livros apócrifos que chegam aos dedos de quem escreve. Apócrifas são algumas versões sobre a maternidade de Jesus e que o texto recolhe, reexcrevendo-as sob a imagem do desejo. De um lado:

Ouviu-se uma voz de homem: – Maria, Maria, até quando te manterás fechada? – Atrás de uma janela, como esta, apareceu o rosto da mulher coberto do desejo de desfibrar os fios de ouro do horizonte, e cobrir-se com eles: – José, José ben Pandera, liberta-me, ou leva-me contigo. – Envolto na obsessão que tinha dela,
imaginou uma corda para tocar-lhe,
e voltou com uma escada,
ou o sexto sentido de roubá-la.

Assim a semente que viria a ser a estrela-Jesus, ou começo do nascimento de Jesus, passou de um vadio, de um debochado, de um frequentador de tabernas e de prostitutas a uma mulher cabeleireira de senhoras, que desejava ardentemente tocar o fundo de outro horizonte (JCA, p.72-73).

²⁶⁶ Cf. TROIANO. Conocimiento oculto: lo apócrifo, entre los textos gnósticos y heresiológicos, p.5.

²⁶⁷ Cf. TROIANO. Conocimiento oculto: lo apócrifo, entre los textos gnósticos y heresiológicos, p.3.

²⁶⁸ TROIANO. Conocimiento oculto: lo apócrifo, entre los textos gnósticos y heresiológicos, p.8. Tradução nossa.

²⁶⁹ TROIANO. Conocimiento oculto: lo apócrifo, entre los textos gnósticos y heresiológicos, p.6. Tradução nossa.

A ausência do marido é atravessada pela voz de um homem, vinda de algures: voz de homem, não necessariamente marido, assim como o *Cântico* dificilmente seria um cântico nupcial, mas de amor, que se dá sem a necessidade de uma legitimidade que não suas próprias chamadas. A voz, que interrompe a solidão de Maria, questiona sobre seu fechamento – estar num local fechado, “O anjo entrou onde ela estava”; ser guardada, jardim fechado, “Como acontecerá isso, se eu não conheço homem?”; talvez, ainda, ser um nome e uma imagem fechados, através da história, ao corpo e à sexualidade, ao desejo, pois, numa construção, a partir do “cheia de graça”, de Maria como “a senhora pura e branca [que] não só diminui o protagonismo de mulheres” – também em relação ao seu desejo – “mas também já cooptou as tradições da De*sa. Ela não somente constrói o dualismo entre mulheres” – a partir das díades Maria-Eva e Eva-Lilith, que resumem a de mulher boa x mulher má – “mas, também entre mulheres e homens. Maria, a Rainha dos Céus, não é bem divina, pois a divindade é definida masculinamente e, portanto, inscreve o padrão de subordinação como um padrão feminino divino-humano”.²⁷⁰ Para o canônico, quatro parecem ser as ordens a respeito de Maria, numa das compreensões críticas ao culto a ela atribuído: “ênfaticamente a virgindade em detrimento da sexualidade”, “associar unilateralmente o ideal de ‘ser verdadeiramente mulher’ com a maternidade”, “religiosamente valorizar obediência, humildade, passividade e submissão como as virtudes cardinais de mulheres”, “construir uma complementaridade de gênero essencializada que mantém a opressão estrutural de mulheres”;²⁷¹ para o texto, o desejo de um outro horizonte, para além do fechamento, e um pedido: “José, José ben Pandera, liberta-me, ou leva-me contigo”, desdobrado, em resposta, na imagem de uma corda e na escada.

E na semente, “de um vadio, de um debochado, de um frequentador de tabernas e de prostitutas” passada “a uma mulher cabeleireira de senhoras, que desejava ardentemente tocar o fundo de outro horizonte”: o desejo ardente de tocar outro horizonte que recebe como resposta a semente do nascimento de Jesus, a maternidade – e o texto, talvez, propõe que esse, como muitos, foi um desejo que, não alcançando o horizonte, e os seus fios de ouro, permaneceu fechado: “– Todos vós – disse ele – tentai apaziguar esta natureza sensível” (JCA, p.73), é a sua afirmação

²⁷⁰ FIORENZA. Mariologia, ideologia de gênero e discipulado de iguais, p.34. A importante teóloga feminista, Elizabeth Schüssler Fiorenza afirma, a respeito do uso do [*] em De*s e De*sa: “Feministas usam ou teologia (a partir do grego masculino theos = Deus) ou teologia (a partir da forma feminina thea = Deusa). Para superar esta divisão e para indicar que o divino não é masculino nem feminino, eu escrevo De*s [G*d, no original] com um asterisco para chamar a atenção dos/as leitores/as para o problema” (p.27, nota 1).

²⁷¹ FIORENZA. Mariologia, ideologia de gênero e discipulado de iguais, p.29.

mais derradeira, mais próxima da abertura, da problemática de um desejo que não se abre e que repousa sobre o batente da janela. E que não o faz, ainda em sua segunda tentativa de escrita:

Entrando, todavia, na sombra proibida de outro evangelho, colheu outra semente:

ela era voluptuosamente bela,
atraída para a impiedade
pelos cabelos das mulheres
que penteava.

José ben Pandera viu-a – mulher e cabelos – e, um certo sábado à noite, encontrou-a sentada na soleira da porta, com a cabeça entre as mãos, e as mãos entre o vestido, num sítio obscuro. – As mãos entre nós – disse, e dirigiu-se para dentro sem dar importância a que ela dizia que estava impura. Serviu-se da memória do sangue, e do silêncio, cruzou-se entre eles, só, Joshua (JCA, p.73)

Outra semente em outro evangelho: ainda as *sobreimpressões*. Mas, agora, o corpo dela – “voluptuosamente bela,/ atraída para a impiedade/ pelos cabelos das mulheres/ que penteava” – , menos o da imaculada senhora e mais o de uma mulher que, talvez, desejando manter-se fechado, e sob o recurso à última possibilidade de proteção desse desejo, o da pureza ritual-religiosa – “ela dizia que estava impura” – é violado – “serviu-se da memória do sangue, e do silêncio”, talvez de um “mau silêncio. O silêncio da Casa contra uma criança” (BDT, p.116). O texto testemunha um índice do poder sobre os corpos, corpos femininos: outra semente, outra má nova: a da memória da violência e do sangue.

Ainda José ben Pandera, ainda os cabelos. O texto reexcreve uma antiga tradição, cujas fontes registram a intenção de retirar, da concepção de Jesus, o caráter miraculoso. Tradição, de um lado, recolhida ainda no século II e refutada no III – graças a essa refutação, temos acesso às afirmações de quem as formulou, ou, primeiramente, recolheu. Copiamos:

Voltemos às palavras atribuídas ao judeu: a mãe de Jesus foi expulsa pelo carpinteiro que a tinha pedido em casamento, por ser culpada de adultério e ter engravidado de um soldado chamado Pantera, e vejamos se os autores desta fábula de adultério da Virgem com Pantera e repudiada pelo carpinteiro não a forjaram cegamente para poderem negar a conceição milagrosa pelo Espírito Santo.²⁷²

Celso a seguir afirma: O corpo de um Deus não teria sido gerado como tu, Jesus, foste gerado. Ele, porém, desconfiava de que se ele tivesse nascido como diz a Escritura, seu corpo poderia ser bem mais divino do que todos os outros e, em certo sentido, seria o corpo de um Deus. Infelizmente, ele não crê

²⁷² ORÍGENES. *Contra Celso*, p.47.

no que está escrito sobre sua concepção pelo Espírito Santo, mas crê que foi gerado por um certo Pantera, sedutor da Virgem; por isso diz ele: “O corpo de um Deus não teria sido gerado como o teu foi gerado”.²⁷³

Adultério e expulsão, as notas do relato que conta, ainda com Pantera, o soldado “sedutor da Virgem”. De outro lado, José ben Pandera também é registrado em textos talmúdicos medievais – oriundos, pois, de grupos judaicos – que pretendiam mostrar a origem secreta de Jesus. Copiamos:

Capítulo 1- אאאא A origem secreta de Yesh'u.

11:1 ספר תולדות יש"ו בן פנדירא, בן נדה . Livro da genealogia de Yesh'u (Jesus de Nazaret), filho de Pandira, filho da impureza sexual.

1:2 No ano de 3671, nos dias do Rei Janay, uma grande desgraça ocorreu em Israel, quando se apresentou certo homem de má reputação, da tribo de Yehudah [Judá], seu nome era Yosef [José] Pandira.

1:3 Ele vivia em Beit-Lejem [Belém], na Yehudah.

1:4: E perto de sua morava uma viúva com sua filha que era bela e que se chamava Mir'iam [María]. Mir'iam era virgem (betulah- בתולה) e estava comprometida com Yojanan [João], da Casa de David, um homem, “douto na Torah e temeroso de D'us”.

1:5 E Yojanan se comprometeu com Mir'iam em Beit-Lejem, a donzela humilde e respeitável.

1:6 Mas Mir'iam (María) atraiu o belo vilão Yosef Pandira.

1:7: Depois de Motzae-Shabat (o finalizar do sábado), Yosef Pandira, luzidio como um atrativo guerreiro, olhou impudicamente para a Mir'iam, e depois golpeou sua porta e, fingindo ser Yojanan, seu marido.

1:8 Apesar disso, Mir'iam foi surpreendida pela conduta incorreta e foi violada contra sua vontade.

1:9 Quando Yojanan soube, Mir'iam expressou seu assombro sobre o comportamento tão estranho, pois supôs que se tratava de seu prometido e, submetida contra sua vontade, lhe causou surpresa este ato de seu “piedoso” noivo.

1:10 Yojanan suspeitou de Pandira e comunicou suas suspeitas ao Rabán Shime'on ben Shetaj, que relacionou, com ele, a trágica sedução.

1:11: Carecendo dos testemunhos requeridos para castigar Yosef Pandira, e tendo Mir'iam ficado grávida, Yojanan, sabendo que não era seu, mas não podendo comprovar a parte culpada, foi para Babilônia.²⁷⁴

Pantera, Pandera, Pandira: soldado ou homem de má reputação; “Mir'iam foi surpreendida pela conduta incorreta e foi violada contra sua vontade”, “submetida contra sua vontade”. Será numa das versões inúmeras dessa história da origem de Jesus que sua mãe será cabelereira,²⁷⁵ tal como o texto o reporta; os cabelos das mulheres, o estar a serviço dos cabelos das mulheres, assim

²⁷³ ORÍGENES. *Contra Celso*, p.71.

²⁷⁴ EL TOLDOT YESH'U- ו"יש תולדות", p.2-3. Tradução nossa.

²⁷⁵ “Na versão Huldreich do Toledoth Yeshu ela é mencionada como cabelereira”. BOTELHO. *O retrato hostil de Jesus no Toledoth Yeshu*, p.4, nota 1.

como estar à disposição dos homens, de seu noivo – seu “‘piedoso’ noivo” –, mesmo que percebendo sua conduta má, mesmo que notando que outro se passara por ele, e o abandono, grávida: tais são as marcas dessas antigas versões sobre Maria. Mulher, de algum modo culpada pela violência de que foi vítima.

Sobre isso, muitas se debruçam e, por vezes, ainda hoje, são vitimadas. Para elas, da certeza, dita em texto, de que Jesus é filho de Myriam, que engravidou no período entre o noivado e o casamento consumado, e de que José não é o seu pai biológico, seguem duas interpretações. Copiamos:

Aquelas te*logas feministas que aceitam a afirmação dos evangelhos que Maria “ficou grávida pela ação do Espírito Santo” (Mt 1,18.20; Lc 1,34) interpretam este texto como positivo. Elas enfatizam a independência de Maria de um homem e também a sua livre escolha e autodeterminação ativa em consentir com sua inesperada gravidez. Sojourner Truth já expunha esta linha de raciocínio no século XIX. Ao responder a um clérigo que se colocava contra direitos iguais para as mulheres com base em que Jesus era homem e não uma mulher, Sojourner Truth disse: “De onde veio o seu Cristo? De De*s e de uma mulher. O homem não tinha nada a ver com ele”.

Aquelas estudiosas feministas em religião que sustentam que protagonismo divino não substitui milagrosamente o protagonismo masculino na concepção, acreditam que ou Myriam foi seduzida por José ou por alguém outro durante o seu tempo de noivado. Ou elas apontam para o rumor persistente encontrado em literatura antiga judaica e cristã que Myriam foi estuprada por um soldado romano (SCHABERG, 1997, p.35-62). Neste último caso, ela se junta a incontáveis mulheres violentadas por soldados em guerra e ocupação. As mulheres estupradas de Sudão, Bangladesh, Kuwait, Sarajevo, Afeganistão ou Iraque interrompem a mitologia da virgem perpétua e Rainha do Céu.

Na versão de Lucas, Maria não fica sozinha com suas ansiedades, mas busca apoio de outra mulher, Isabel. Cheia do Espírito Santo que exalta as violentadas e santifica o fruto da ilegitimidade, as duas mulheres se regozijam na ação libertadora de De*s. No *Magnificat*, a Maria grávida enuncia a salvação de De*s e o bem-estar às pessoas humilhadas e pisoteadas [...]

Colocando o protagonismo de Myriam, a mãe “solteira”, no centro de nossa atenção, eu sugiro, interrompe-se a celebração kyriocêntrica do eterno feminino. Tal movimento feminista é perigoso aos olhos tanto das autoridades eclesiásticas como políticas. Por exemplo, à te*loga alemã, dr. Sylvia Schroer, foi negada um professorado titular pelo bispo de Tübingen somente porque ela escreveu um artigo popular afirmando que o evangelho de Mateus coloca Maria em “má companhia”, aos mencionar quatro mulheres bíblicas: Tamar, Raabe, Rute e Beta-Seba, de reputações questionáveis. Nos Estados Unidos, a professora Jane Schaberg tem sido atacada e difamada pela direita Católica Romana por seu livro *Illegitimacy of Jesus*, sobre a ilegitimidade de Jesus.

A “memória perigosa” da jovem mulher e mãe adolescente, Myriam de Nazaré, com, provavelmente, não mais do que doze a treze anos de idade, grávida, assustada e solteira, que buscou ajuda de outra mulher, pode subverter os contos da fantasia mariológica e feminilidade cultural. No centro da história

cristã, encontra-se não a linda Senhora Branca da imaginação artística e popular, ajoelhada em adoração diante de seu filho, mas uma mulher jovem grávida, morando em territórios ocupados e lutando contra a vitimização e por sobrevivência e dignidade. É ela quem estende a oferta de possibilidades não contadas para uma te*logia diferente.²⁷⁶

Maria: de memória perigosa, vítima de violência, que se aproxima de outra mulher. Uma sorte de terna reciprocidade, como a que o texto oferece e nomeia: Myriam – “Myriam, tão resistente e frágil que já teve o rosto separado da cabeça”, “para **quem** desejar é pensar _____/ e que leia como se fecha o livro/ com luz na mão, e sem chegar ao fim” (BDT, p.89) –, figura da jovem desproporcionada que acompanha Ana na “*estátua policroma em madeira* (estatuária de cores e de altar), em que Sant’Ana ensina a ler a uma jovem nitidamente desproporcionada neste conjunto”, figura da “terna reciprocidade feminina de companhia que tinha origem _____ na origem de ler” (BDT, p.24). Para o texto, pois, ainda outra vez: outra boa nova, a *legência*: um ofício feminino, encontro de femininos irrecíprocos, desejar e ler sem fim, avançar até os fios de ouro do fora das janelas, pentear os cabelos do horizonte, não ser submetida ou violada pela lei ou leitura: Ana que ensina a ler a Myriam:

Ali, arde a substância onde Ana está ensinando a ler a Myriam, Ana sentada numa cadeira, com o livro aberto no colo, Myriam de pé, a olhar um dos primeiros textos, “que é um cavalo que vai saltar”. Está sendo beijada na boca pelas letras, e inclina a cabeça para trás, pois a seta da clemência atravessou-lhe o vestido. “Quem for clemente, lê”. Se a linguagem, segundo diz Ana, for aprendida na visão, ela, no fim, tirará da estante ardente *a chave da leitura*, e metê-la-á no bolso de Myriam (BDT, p.56).

Receber da leitura a sua chave: abri-la ou fechá-la, não obstante homem, anjo ou Deus que tentem avançar sobre o interior da imagem. Seu fora, a abertura da clemência: o texto e o beijo na boca, *sexo de ler* que reside no corpo e na troca de ar. *Ana que ensina a ler a Myriam* no corpo carnoso da língua: de um lado, Myriam é aquela que aprende a ler, a aprendiz de leitura que aprende ao ver Ana em sua leitura, e que poderíamos reexcrever, “Ana ensina, lendo”; ademais, se crescemos, nessa proposição, “Ana ensina lendo a Myriam”, parece-nos, que Myriam é, a um só tempo, a aprendizagem e o texto que se ensina: a que aprende a ler, o texto ensinado quando se lê o texto: “disse Myriam, abrindo o vestido para lhe deitar o leite na chávena de Saxe” (HH, p.27), *sexo de ler* que, ao receber texto, dá texto para os olhos que leem: texto que oferece texto ao *legente* e cuja chave, possibilidade de abrir e fechar – “todas as outras

²⁷⁶ FIORENZA. Mariologia, ideologia de gênero e discipulado de iguais, p.42-44.

imagens/ haviam/ sido, longe,/ hermeticamente fechadas. Até hoje” (HH, p.36) –, é, também a pena com que se excreve: “*Ana que ensina a escrever a Myriam – e não mais a ler*” (ATJ, p.77).

Myriam do texto. Myriam, o texto: feminino que aprende a ler e a excrever, feminino que se lê, feminino que se excreve. Como o texto nos disse a respeito do *Cântico*: excrever, copiar, “porque copiar um texto/ o abre sem o violar [...] muitas vezes adulteramos o que está escrito/ mas esse adultério é pleno de ensinamentos, revela-nos o que o nosso sexo de ler está vendo, ou desejando, em contraponto à matéria do texto/ e ao seu pensamento” (OVDP, p.144): não mais violada, Myriam, o texto, aberta e adúltera, texto aberto e adúltero, que ensina um pensamento. Talvez seja esta a proposição do texto, ao apontar que, não obstante as versões que ele porta sobre Myriam e seu *sexo de ler*, há ainda outra: “outras fontes mais que ultrajavam Deus, a virgem Maria e os santos, levaram adiante de si/ os infinitos,/ os universos,/ os mundos;/ um não sei quê levantou-se do banco onde eu estava e,/ talvez eu, talvez ele,/ esteve ao mesmo tempo em vários evangelhos,/ até romper-se neles” (JCA, p.73). Outra versão, um “não sei quê” que, passando pelos evangelhos, os ultrapassa. Assim, pensamos nossa leitura do texto em relação aos textos antigos, ainda que canônicos, ainda que apócrifos.

Myriam e o ardente texto, “a figura intermédia, pelo ler saudada/ é o vosso Joshua” (ATJ, p.147); “_____ todos os dias tinha uma energia brilhante em que falava com Myriam, Joshua, Giordano” (HH, p.31): talvez, “um não sei quê” que tais textos portam quando o texto excreve, inúmeras vezes, o título de outro: “acerca do infinito, do universo e dos mundos” (JCA, p.74), retomado como “os infinitos,/ os universos,/ os mundos” (JCA, p.73) e “do infinito,/ do universo,/ e dos mundos” (JCA, p.74). Quarto traço:

E a vida?

Eu lia-a, feita espada de contradição, sobre as Sagradas Escrituras que eram, na interpretação de meus pais judeus, a corrupção do que eu lera.

E o espaço?

Giordano Bruno, de prodigiosa memória, viu a sua testa reflectida na fogueira e lembrou-se de todos os instantes, de todos os minutos, de todas as horas, de todos os anos da sua vida; mais intensamente ainda dos textos que lera e dos autores que lhe haviam concedido esse prazer; depois pressentiu que uma labareda subindo lhe ia dividir a fronte mas nas duas partes se lembrava que o Universo é infinito, povoado de milhares de sistemas com os seus planetas e o seu sol (JCA, p.75).

A vida, o espaço. As perguntas do filósofo entre as chamas. E a reescrita:

Ana de Jesus abismou-se em Giordano Bruno, e na infinitude do espaço. Giordano Bruno, de prodigiosa memória, viu a sua testa reflectida na fogueira e lembrou-se de todos os instantes, de todos os minutos, de todas as horas, de todos os anos de sua vida; mais intensamente ainda dos textos que lera e dos autores que lhe tinham concedido esse prazer; depois pressentiu que uma labareda subindo lhe ia dividir a fronte mas nas duas partes se lembrava que o universo é infinito, povoado de milhares de sistemas com os seus planetas e o seu sol (LC, p.46).

Chama viva. A do pensamento que desdobra as questões, portando aquelas que recebe: lembrar de sua vida, das leituras e da escrita que testemunha seu pensamento. Um desejo de que exista algo, pois existir carrega a aptidão para a diferença – “onde não existe nada não existe diferença alguma; onde não existe diferença não há diferentes aptidões; e provavelmente não existe aptidão alguma onde não existe coisa alguma”²⁷⁷ – e o seu próprio bem é existir – “então, como seriam um mal a extinção e o não-ser deste mundo, assim não seria bom o não-ser de inúmeros outros”.²⁷⁸ As labaredas, diante de si, numa intensidade do fulgor que, como a luz que um corpo recebe de outro corpo,²⁷⁹ assinalam o fim de sua vida; talvez, seu acabamento, o tornar-se luz e pensamento para outros corpos; talvez, ainda, a finalização na leitura da escritura, e na corrupção do texto que se recebe: corrupção que confina com “os sinais interrogativos que eu encontrava rasurados entre os livros atrás dos quais estavam os outros com as cenas proibidas do universo obscuro de Jesus”: ultrajar Deus, anjos e santos, encontrar um outro *deus* que, ainda que todo infinito, “porque exclui de si qualquer termo, e cada um dos seus atributos é uno e infinito; [...] porque está inteiramente em todo o mundo, e em cada uma de suas partes, infinita e totalmente: ao contrário da infinitude do universo que reside totalmente no todo e não nas partes”,²⁸⁰ é, também, não-todo e débil: “pelo que você costuma afirmar a respeito da alma do mundo e da essência divina, que está toda em tudo, enche tudo e que é mais intrínseca às coisas que a própria essência delas, porque é a essência das essências, vida das vidas, alma das almas”:²⁸¹ vida das vidas, alma das almas, o que, no átimo de uma labareda, pode dividir, ou partir, a fronte, portando a pergunta de Joshua: “a tua razão de partir não foi o amor?” (HH, p.35) – vida das vidas, *Cântico dos cânticos*.

²⁷⁷ BRUNO. Sobre o infinito, o universo e os mundos, p.17.

²⁷⁸ BRUNO. Sobre o infinito, o universo e os mundos, p.20.

²⁷⁹ Cf. BRUNO. Sobre o infinito, o universo e os mundos, p.47.

²⁸⁰ BRUNO. Sobre o infinito, o universo e os mundos, p.21.

²⁸¹ BRUNO. Sobre o infinito, o universo e os mundos, p.24.

De “prodigiosa memória”, o texto nos diz, e acrescenta, desdobrando-a: “lembrou-se de todos os instantes, de todos os minutos, de todas as horas, de todos os anos da sua vida; mais intensamente ainda dos textos que lera e dos autores que lhe haviam concedido esse prazer” e “que o Universo é infinito, povoado de milhares de sistemas com os seus planetas e o seu sol”. Lembrar-se da vida nos seus mínimos traços. Vida no infinito das minúsculas: memória que, além do lembrar-se, “apresenta fortes colorações mágico-herméticas”,²⁸² “imagens [...] hermeticamente fechadas” (HH, p.36), desenhadas também nas sombras das ideias²⁸³ que, demarcadas pelas labaredas, “não são as coisas sensíveis, mas muito mais (no contexto bruniano) as ‘imagens mágicas’ que refletem as ideias da mente divina e das quais as coisas sensíveis são cópias”; lembrar a vida, a leitura e a escrita, vislumbrar tais imagens e suas luzes, receber “como que um reflexo do universo inteiro na mente, adquirindo-se desse modo não apenas uma potencialização maravilhosa da memória, mas também o fortalecimento da capacidade operativa do homem em geral”.²⁸⁴ Prodigiosa memória, risco de perder a vida. Trazer, para seu acabamento, os textos que lera, os autores e as ideias – “confirmamos que existem terras infinitas, sóis infinitos e éter infinito; ou, segundo as afirmações de Demócrito e Epicuro, existem o cheio e o vácuo infinitos, um ínsito no outro”²⁸⁵ – e o seu próprio gesto de escrita e de pensamento, “o Universo é infinito, povoado de milhares de sistemas com os seus planetas e o seu sol”, “seguindo agora os dizeres de Giordano acerca *do infinito, do universo e dos mundos*” (HH, p.34): a escrita que é, a seu modo, uma memória do universo e do mundo: “mundo é tudo o que existe de pleno e consta de corpo sólido; o universo não é somente o mundo, mas também o vácuo [‘aquilo que pode conter um corpo e que pode conter qualquer coisa, inclusive átomos e corpos’²⁸⁶], o inane e o espaço fora dele”;²⁸⁷ de igual modo, uma memória do infinito que, não sendo objeto dos sentidos,²⁸⁸ “permanecendo completamente imóvel, inalterável, incorruptível, nele podem existir, e existem, movimentos e alterações inúmeros e infinitos, perfeitos e completos”.²⁸⁹ “Nele podem existir”, excreve o filósofo; mundo e literatura coexistem em diferença, excreve o texto: “entre a literatura e o mundo há ainda o

²⁸² REALE; ANTISERI. *História da filosofia: do Humanismo a Descartes*, p.114.

²⁸³ Fazemos referência a uma dos importantes livros sobre a mnemotécnica, de Giordano Bruno: *De umbris idearum*, publicado em 1582.

²⁸⁴ REALE; ANTISERI. *História da filosofia: do Humanismo a Descartes*, p.114.

²⁸⁵ BRUNO. Sobre o infinito, o universo e os mundos, p.34.

²⁸⁶ BRUNO. Sobre o infinito, o universo e os mundos, p.29.

²⁸⁷ BRUNO. Sobre o infinito, o universo e os mundos, p.28.

²⁸⁸ Cf. BRUNO. Sobre o infinito, o universo e os mundos, p.15.

²⁸⁹ BRUNO. Sobre o infinito, o universo e os mundos, p.39.

ressalto de uma frase. Esse *ainda* é precioso [...] o ressaltado de uma frase é, propriamente falando, vital. Sem ele, os nossos corpos não poderiam respirar. Teriam falta de desconhecido” (OSH, p.234): mundo e literatura no *ainda*, labor da respiração em que o corpo é atravessado pelo desconhecido, o que não lhe cabe. Talvez, uma palavra para o universo, os mundos, o infinito. A partir dele, e de sua ideia, a um só tempo e espaço, se abre a multiplicidade dos possíveis:

Sendo o universo infinito é, afinal, necessário que existam mais sóis; pois é impossível que o calor e a luz de um elemento particular possam difundir-se na imensidão, como imaginou Epicuro, se é verdade aquilo que os outros contam. Por isso se torna necessário também que existam inumeráveis sóis, muitos dos quais são visíveis a nós sob a forma de pequenos corpos; mas um destes astros que aparece bem menor poderá ser muito maior do que outro que parece ser o máximo.²⁹⁰

Os possíveis não-todos, e não de todo, acessíveis ao próprio pensamento; espaço que se abisma, como figura de Ana de Jesus (LC, p.46) – Ana, o mesmo nome que ensina a ler – na memória “de todos os instantes, de todos os minutos, de todas as horas, de todos os anos da sua vida” que se vê no espaço entre seu rosto e as labaredas de sua condenação: “viu a sua testa reflectida na fogueira” “depois presentiu que uma labareda subindo lhe ia dividir a fronte”; do infinito desdobram-se as infinitas possibilidades que a escrita testemunha. E o risco do encontro com as labaredas.

Labaredas de condenação. Cópia:

Sendo tu, frei Giordano, filho de Giovanni Bruno de Nola no reino de Nápoles, sacerdote junto à ordem de São Domênico, de cerca de cinqüenta e dois anos de idade, foi denunciado ao Santo Ofício de Veneza há já oito anos: [...]

Invocado assim o nome de nosso Senhor Jesus Cristo e de sua gloriosíssima Mãe sempre virgem Maria, na causa e nas acusações precedentes e vertidas neste Santo Ofício pelo reverendo Giulio Monterenzi, doutor em leis, procurador fiscal do dito Santo Ofício, de uma parte, e tu, Giordano Bruno, réu inquirido, culpado, impenitente, obstinado e pertinaz, de outra parte: por esta nossa sentença definitiva, pela do conselho e dos pareceres dos reverendos padres mestres da sacra teologia e doutores de uma e de outra lei, nossos consultores, proferimos nestes escritos, dizemos, pronunciamos, sentenciamos e te declaramos, frei Giordano Bruno, que és herético impenitente pertinaz e obstinado, e por essa razão incurso em todas as censuras eclesiásticas e penas dos sacros cânones, leis e constituições tanto gerais quanto particulares, e tais confissões heréticas, impenitentes,

²⁹⁰ BRUNO. Sobre o infinito, o universo e os mundos, p.45.

pertinazes e obstinadas; e como tal te degradamos verbalmente e declaramos que devas ser degradado, assim como te ordenamos que seja degradado imediatamente de todas as ordens eclesiásticas maiores e menores nas quais tu foste constituído, segundo a ordem dos sacros cânones; e debes ser expulso, assim como te expulsamos, do foro eclesiástico e de nossa santa e imaculada Igreja, de cuja misericórdia tu és indigno; e debes ser entregue à corte secular, assim como te entregamos à corte do monsenhor Governador de Roma aqui presente, para punir-te das penas devidas, pregando-lhe porém, eficazmente, que queira mitigar o rigor da lei acerca da pena sobre tua pessoa, e que seja sem perigo de morte ou de mutilação de membro.

Além do mais, condenamos, reprovamos e proibimos todos os supracitados e teus livros e escritos, como heréticos e errôneos, posto que contêm muitas heresias e erros, ordenando que todos aqueles que ainda possam existir sejam entregues ao Santo Ofício para serem publicamente destruídos e queimados na praça de São Pedro, diante das escadas, e como tais devem ser postos no Índice dos livros proibidos, e assim ordenamos que seja feito.

E assim dizemos, pronunciamos, sentenciamos, declaramos, degradamos, comandamos e ordenamos, expulsamos e te entregamos, pregando dessa forma o que podemos e devemos pela razão.²⁹¹

Diante de si, as suas leituras, a vida. E a sua escrita. Nas labaredas, a vontade forte de que sua língua se cale, ainda depois de suas últimas palavras; últimas palavras ditas no instante “antes que lhe impusessem a mordaza para pregar a língua, [e que] são desdenhosas: ‘Tendes mais medo ao pronunciar esta sentença do que eu ao ouvi-la!’”. Quinta, 17 de fevereiro de 1600, nu, amarrado a um poste na praça Campo di Fiori, o filósofo dos infinitos mundos foi queimado vivo”.²⁹² Filósofo dos infinitos mundos, fronte partida, pelo amor: sua pena, afirmada pela vontade da condenação tenebrosa: nu, língua pregada por não aceder à verdade da pregação recebida. Seu último dizer, espécie de juízo: aos culpados a vergonha por decidirem sua morte, expressando-a em meio à retórica hipócrita do não querer assumir o seu quinhão – “pregando-lhe porém, eficazmente, que queira mitigar o rigor da lei acerca da pena sobre tua pessoa, e que seja sem perigo de morte ou de mutilação de membro”: a Igreja, ao entregar ao braço secular, o ramo obstinado em sua heresia, para as medidas cabíveis, nu entre as chamas, afirma, mercê de sua generosidade, que a condenação não seja a morte ou a mutilação; e o que consegue: no “Campo das Flores [...] foi desnudado e amarrado a um poste onde foi queimado vivo, acompanhado sempre de nossa Companhia até o fim confortando-o e [pedindo] para deixar sua

²⁹¹ Cópia da sentença emitida contra o Frei Giordano de Nola, entregue ao Ilustríssimo Governador de Roma. Citado por: NEVES. *Do infinito, do mínimo e da Inquisição em Giordano Bruno*, p.125-127.

²⁹² GIUDICE. Giordano Bruno. Il profeta dell’universo infinito. *Giordano Bruno Official site*. Disponível em: <<https://www.giordanobruno.info/vita-bruneide/>>. 10 jun. 2019.

e entro na sua memória,
no momento em que ela lança, de cor, o texto esquecido.

O poder que faz com que as coisas singulares e, por consequência, o homem, conserve o seu ser,
é o próprio poder de Deus, ou seja, da natureza.

[...]

“Força da natureza”. Apontava para o vestido que trazia vestido.

“Luar libidinal”, respondi-lhe, apontando para o *exterior* que lhe desenhava o corpo.

“Chávena?”, perguntou-me, tocando no meu sexo.

“Não. Leitura”, respondi.

“Força da natureza veste leitura? É?”

“Sim”.

“Deus?”. E indicava a ponta do seu seio.

“Não. Corpo de deus.”

“E Deus?”, interrogou.

“.....”. Apontei-lhe para o vestido que trazia vestido, e esperei que ficasse desiludida com a resposta _____(JLA, p.51-52).

A desilusão da resposta para a pergunta sobre *deus*: seis pontos *sive* o duplo de reticências que fazem as coisas e o homem singulares na conservação de seu ser: débil e não-todo poder que continua a pergunta de Giordano. Reticências que, não respondendo, acedem como pulsação; para a gramática, indicam a pausa maior,²⁹⁷ ainda, três vezes a “derradeira e única união absoluta do silêncio com a fala”,²⁹⁸ três vezes “o que é próprio ao ponto, o que lhe confere sua tensão específica, é repelir o espaço circundante, rejeitar espalhar-se e dissolver-se nele”.²⁹⁹ Se o ponto, isolado, parece ser também a instauração de um apoio, ainda que provisório, ainda que uma pausa, “esses três pontos [que] se referem ao uso comum dos textos impressos – o que é curioso – para marcar ou criar um vazio”,³⁰⁰ é o sinal gráfico usado na escrita para marcar interrupção, supressão, insinuação ou incompletude do pensamento ou hesitação na enunciação;³⁰¹ num diálogo, é a não resposta do interlocutor.³⁰² Diante do excesso desse amor que não se encerra, é necessário ao menos pespontar o corpo que, não-todo e débil, suporte tal a mais e além – é necessário corte para que haja uma costura não-toda e que um tecido vista um corpo – “ ‘.....’. Apontei-lhe para o vestido que trazia vestido” – e os pontos se afirmam como uma forma de escrita que multiplica as pausas, os fins, dando-lhes lugar: faz barreira ao ilimitado e insondável, situa sem criar significação: território sem casa, texto e testemunho:

²⁹⁷ BECHARA. *Moderna gramática portuguesa*, p.516.

²⁹⁸ KANDINSKY, citado por HENRY. *Ver o invisível*, p.64.

²⁹⁹ HENRY. *Ver o invisível*, p.66.

³⁰⁰ LACAN. *O seminário: Livro 19, ... ou pior*, p.11.

³⁰¹ BECHARA. *Moderna gramática portuguesa*, p.517.

³⁰² BECHARA. *Moderna gramática portuguesa*, p.517.

algo vivido no corpo não cabe à e na língua e pela excrita se excreve não-todo, um a um, ponto a ponto a ponto, débil, excrevendo uma “espécie de excesso que é o seu desejo [e] o faz ir além, atravessar e perder os lugares”.³⁰³ Perder lugares, talvez, excrever os furos. Borda, corpo.

Excrita que cria, pois, furo pela costura que o aborda, cria um furo ritmado. A cada vez que se mancha a página com um ponto e multiplica o finito, ou os finitos que ali restam aparecem como borda do infinito, e dos infinitos, anunciando, revelando e tornando a velar, concomitantemente, o infinito de todas as páginas ainda não escritas, ainda em ebulição e não ao alcance da mão, e já anunciados. Assim na excrita, assim no gozo, o finito da mística se diz não-todo infinito e instaura o impossível como lugar de onde se excreve e lugar que se excreve: corpo arremessado fora nos seus furos, ponto a ponto a ponto suturados: “Nada de surpreendente se os nossos pensamentos, ideias e imagens, em vez de se demorarem sobre a extensão dos bordos, se abismem em buracos: cavernas, bocas uivantes, corações trespassados [...] o corpo todo como o seu próprio precipitar no não-lugar”,³⁰⁴ corpo que, *sístole* e *diástole*, é lugar não-todo e débil da língua de *deus*: o “corpo que somos é uma gramática de Deus”. Língua que, do mesmo modo da ligação com a língua materna, anterior à aprendizagem linguística, se dá “através do corpo: esses signos sonoros tiveram primeiro de habitar-nos, estiveram longamente mergulhados na noturna memória do corpo, inscreveram-se dentro do nosso sono, tatuaram-se na nossa pele. Com a língua de Deus não é de outra maneira”.³⁰⁵ Corpo, gramática de Deus. Excrita.

Língua em que pulsa esta palavra: *deus*, a promessa. Antes, ter do prometido o infinito da visão, apenas ela e o seu alcance, não a posse, mas ela como seu próprio suplemento, seu próprio excesso:

Moisés subiu das planícies de Moab ao monte Nebo, ao cume do Fasga, defronte de Jericó. E o Senhor lhe mostrou todo o país, desde Galaad até Dã, o território de Neftali, a terra de Efraim com Manassés, toda a terra de Judá até o mar Mediterrâneo, o deserto do Negueb e a região do vale de Jericó, a cidade das palmeiras, até Segor. E o Senhor disse: “Esta é a terra da qual jurei a Abraão, Isaac e Jacó: ‘Eu a darei à tua descendência’. Tu a viste com teus próprios olhos, mas nela não entrarás”. E Moisés, o servo do Senhor, morreu ali, na terra de Moab, conforme o Senhor havia dito. E ele o enterrou no vale, na terra de Moab, defronte de Bet-Fegor. Mas ninguém até hoje sabe onde fica a sepultura. Ao morrer, Moisés tinha cento e vinte anos. Sua vista não tinha

³⁰³ MENDONÇA. *A mística do instante*, p.32.

³⁰⁴ NANCY. *Corpus*, p.74.

³⁰⁵ MENDONÇA. *A mística do instante*, p.12.

enfraquecido, nem seu vigor se tinha esmorecido. Os israelitas choraram Moisés nas planícies de Moab durante trinta dias, até terminar o luto por Moisés. E Josué filho de Nun ficou cheio do espírito de sabedoria, pois Moisés lhe tinha imposto as mãos. Os israelitas lhe obedeceram e agiram como o Senhor tinha ordenado a Moisés. Nunca mais surgiu em Israel profeta semelhante a Moisés, com quem o Senhor tratasse face a face, nem quanto aos sinais e prodígios que o Senhor lhe mandou fazer no Egito, contra o Faraó, seus servidores e o país inteiro, nem quanto à mão poderosa e a tantos e tão terríveis prodígios que Moisés fez à vista de todo o Israel.³⁰⁶

A promessa contém, em si e em sua possibilidade, uma resistência, a da linguagem como “vida que carrega a morte e nela se mantém”.³⁰⁷ Ela indica para o seu além. O que vive na sua morte, além do seu fim, a promessa, uma imagem daquele que excreve: em pleno vigor, no cotidiano e na intensidade do excrever, dá-se sua experiência débil e não-toda: “um resto que não possuía nada, que foi o próprio deserto, aquele lugar sem lugar onde somente a aliança pode ser concluída e ao qual é preciso voltar constantemente”;³⁰⁸ excrever, sustentar o resto a não possuir, ainda o deserto ao qual o gesto faz retornar: não receber a posse, mas, dela, ser aquele a quem é dada a última palavra: este deserto, a promessa, a visão do dom das letras, aquele que acolhe a promessa e nela vive, um “homem desértico e labiríntico, destinado à errância de uma marcha necessariamente um pouco mais longa do que sua vida”,³⁰⁹ o escritor que, até o último instante do seu gesto, persegue a terra prometida da obra, mas não a alcança.³¹⁰ Moisés, um na linhagem daqueles que recebem a promessa e que entregam “a alma no beijo de Deus. Morrer sob a ordem de Deus diz-se em Hebreu (Deut. 34,5) ‘na boca de Deus’”.³¹¹ Em tal beijo, não há cessação da promessa e sua caída no campo da renúncia; nela, o excrever dá-se como voz que ressoa pelo deserto e que continua como promessa: “uma promessa permanece, sua possibilidade permanece efetiva, mas a ética exige que esta efetividade se efetue, sem o que a promessa trai a promessa renunciando ao que ela promete”;³¹² talvez a promessa, em sua realização sempre anunciada, aponte a renúncia como o lastro daquilo em que ela difere de si mesma: chegar ao fim tendo, ao longe, ao alcance da visão, a realização; renunciar, assim, à posse, para si, mas não aos passos que, até aqui, conduziram à possibilidade de, ainda ao longe, tatear. Chegar ao fim, excrever, com a mão do desejo lançada, relançada no gesto que a retoma

³⁰⁶ Dt 34. BÍBLIA TRADUÇÃO DA CNBB.

³⁰⁷ BLANCHOT. *A parte do fogo*, p.344.

³⁰⁸ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.115.

³⁰⁹ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.137

³¹⁰ A questão da obra, investigada por Blanchot a partir de Mallarmé, será desenvolvida no capítulo 3, sob a noção de ressurreição.

³¹¹ LÉVINAS. *De outro modo que ser ou para além da essência*, p.193, nota 2.

³¹² DERRIDA. *Adeus a Emmanuel Lévinas*, p.124.

em solidão, pois se, como possibilidade, a realização é um dos caminhos abertos, ela está próxima de um anúncio: “talvez houvesse um nome, mas esse nome seria um absolutamente só na sua ordem semântica, e absolutamente só ficaria a boca que o dissesse” (OVDP, p.97). O nome e a boca, a solidão. Um nome que, se existisse, seria *absolutamente só*: em sua semântica e na boca que o profere, ele se realiza como o que se ouve. Hermético, enigmático:

Vê-se assim que o Nome Enigmático tem um movimento específico: expulsar a Face, na progressiva audição do enigma. Ouvir o Nome, sem o ligar a uma Face, a um sexo, a uma forma particular. Aceitá-lo como simples som, timbre e cadência que dispensa, na sua progressiva enunciação, a forma vocálica e musical (Fin, p.151).

Som, enigma, nome descolado daquilo que o nomeia, nome *absolutamente só* anunciado e indicado pela excrita. Enigma: incompreensível, ainda que não definitivamente: “Que será o voo? Ou seja, a matéria/ Inflamada por uma presença que o *texto ainda/ Não consegue nomear*” (CLP, p.107);³¹³ enigma: ainda antes de nomear, ouvir o nome sem ver, nele, uma ligação com uma face, com um sexo, com uma singularidade. Fulgor do nome que é promessa de uma presença e reconhecimento de que “o que é estranho é ter um nome, Teresa” (ATJ, p.48). Estranho, de um lado, o desconhecido, que denota algum mistério ou parece enigmático³¹⁴ – e que, portanto, pode ser decifrado, deixando de lado seus efeitos de estranheza; de outro, “aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar”³¹⁵, o êxtimo, exterior e íntimo, a proximidade e a distância e o afeto que o encontro concomitante com elas gera. Inóspito, “ao mesmo tempo, o mais próximo e o mais longínquo, o mais familiar e o mais estranho. Uma experiência paradoxal, experiência do puro amor”,³¹⁶ um nome longeperto, experiência “onde a Alma permanece após a obra do arrebatador longeperto, o qual

³¹³ ENIGMA. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/enigma>>. Acesso em 30 mar.2019.

³¹⁴ ESTRANHO. In: AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/estranho>>. Acesso em 30 mar.2019.

³¹⁵ FREUD. O inquietante. p.331. Freud parte de uma investigação filo-etimológica acerca da palavra *unheimlich* – insuficientemente traduzida por “estranho”, “inquietante” –, mostrando que “*heimlich* é uma palavra que desenvolve o seu significado na direção da ambiguidade, até afinal coincidir com o seu oposto. *Unheimlich* é, de algum modo, uma espécie de *heimlich*” (p.340). Em outras palavras, Freud propõe que entre o mais familiar e o mais não-familiar há coincidência em termos de como afeta o sujeito que é exposto à sua experiência. Lacan, por sua vez, “traduz a ambiguidade do termo *Unheimlich* explicitado por Freud no seu texto com o neologismo “extime” (FINGERMAN. O Nome e o pior. FINGERMAN; DIAS. *Por causa do pior*, p.28), apontando que, na estruturação psíquica, o lugar do objeto *a*, o objeto que, faltando, causa o desejo, é êxtimo, “conjugando o íntimo com sua exterioridade radical” (LACAN. *O seminário*: Livro 16, de um outro ao Outro, p.241).

³¹⁶ ANDRADE. *A luz preferida*, p.201.

chamamos uma centelha pela forma de abertura e rápido fechamento”.³¹⁷ *diástole* e *sístole*, fulgor do nome que não se retém, mas que, próximo, se diz na intimidade da chaga, das suas bordas de corpo. “O texto ardente fala com o teu corpo” (ATJ, p.60), diz o texto, e o faz, talvez, revelando que esse nome é palavra estranha e êxtima à língua e ao discurso, palavra longeperto: “Deus é um pouco louco, um pouco estranho. E, se perguntamos o que ele tem, ele diz que não sabe, que não sabe nada, que, ao longo dos caminhos, esqueceu tudo e que perdeu a cabeça, perdeu sua sombra, que ele não sabe mais seu nome”.³¹⁸ *Deus*: palavra que aponta um nome perdido, estranho e êxtimo, longeperto, nome que não nos pertence, a nós e à nossa linguagem. Quiçá à linguagem dele. Nome de dom e *graça*: “o Nome não pertence à nossa linguagem, se não que advém de outra parte. O Nome parece com um dom em que, com o mesmo gesto, o impensável nos dá um nome como aquele em que se dá e como dom dado pelo impensável, que só se retira na distância do dom”.³¹⁹

O enigma, pois, é do nome que recebemos, em êxtase, de outra parte. “Aceitá-lo” é a palavra que o texto nos envia, pois é dom e graça do que está fora da língua e a respeito do que o texto diz: “traçar-lhe, não interrompido na sua duração, o retrato do seu nome” (CME, p.79), retrato feito de bordas, letras, primeiras e últimas, letras de uma promessa escrita em língua de fogo: “o nome do seu amado, Elisabeth inclina-se sobre o banco colocado na sombra para receber adequadamente a última letra desse nome. para a receber melhor da boca de Bach abre-se o ê do nome, a língua de fogo corre” (LL2, p.124). E o nome do amado, dito com língua de fogo, letra a letra, até a sua última abertura: a descrição da própria palavra mais amada. Palavra que, como o texto, fala ao corpo. É palavra recebida, ardente texto *deus*, enigmático:

o *receptível* seria o ilegível, o texto ardente, produzido continuamente fora de qualquer verossimilhança [...]; esse texto, guiado, armado por um pensamento do *impublicável*, atrairia a seguinte resposta: não posso ler nem escrever o que você produz, mas eu o *recebo*, como um fogo, uma droga, uma desorganização enigmática.³²⁰

“A palavra que mais amo”: *deus*. Um vazio excrevendo um vazio, talvez, ausência, talvez, ainda, uma débil e não-toda existência. “Deus não existe, é apenas de quem se fala e escreve”

³¹⁷ PORETE. *O espelho das almas*, p.111. Nesta obra, da beguina Marguerite Porete, Longeperto pode ser compreendido como um dos nomes com os quais a alma designa Deus.

³¹⁸ BOBIN. *Souveraineté du vide*, p.41. Tradução nossa.

³¹⁹ MARION. *El ídolo y la distancia*, p.143. Tradução nossa.

³²⁰ BARTHES. *Roland Barthes por Roland Barthes*, p.135.

(LH1, p.24): ainda que o texto afirme que Deus não exista, *deus*, como palavra, *há*: como vazio que se recebe para dar espaço ao dom, à graça de “quem” se fala, de falar o outro que não nos cale; como palavra, antes de significados, que se recebe, ardente texto, ardente palavra *deus* que “não fala nada *sobre* o que significa ou sobre a realidade significada, nem pode sequer exercer a função de aceno de mão que apontasse para algo que se encontrasse imediatamente fora da palavra e, por isso, não precisa dizer nada sobre este algo”.³²¹ Ao dizer nada sobre esse algo, ele, talvez não existindo, *há* como palavra escrita e dita: “a palavra ‘Deus’ existe”.³²² É uma palavra, no arcabouço de todas as palavras, da língua à qual pertencemos, e sobre a qual não temos qualquer poder, sequer o de escolha,³²³ apenas a recebemos como desorganização e enigma. Impublicável. Um elemento sócio-histórico-ideológico-discursivo da língua, marcado pela afirmação de sua existência: “a palavra ‘Deus’ existe” e seu “mero fato de existir [...] já merece reflexão”,³²⁴ visto ser a que se situa como a última, ao lado do amor, no litoral do dizer, palavra que acena para aquilo que não se situa na concretude, mas também não no abstrato: não uma discussão linguística, em suma, tampouco uma discussão de fé ou crença na existência do nomeado, tão-somente, fala e escrita, ao redor daquilo que, não cabendo *às* e *nas* palavras, e atingindo os corpos dos seres que falam, é escrito por determinadas experiências de radicalização da entrada do insondável no campo do dizer: “a palavra ‘Deus’ [que] existe” escrita, palavra monstruosa, talvez escabrosa – uma palavra Lilith: aquela que diz o insondável e reconhece-se alada e desolada. Monstruosa palavra que existe escrita, a mais, além. Longeperto, palavra que *há*.

Palavra que, escrita, é um “nome que pretende escapar às regras da linguagem. Todas as palavras se definem por outras palavras, com exceção daquela da divindade, suposta responder pela vacância comum a elas”,³²⁵ “a palavra que transcende as palavras”, que “transcendendo-se a si própria, destrói vertiginosamente seus limites”.³²⁶ Escrita é “o nome de empréstimo à ausência do Nome”,³²⁷ “um puro significante não apenas porque único – ele pretende só se definir com relação a si mesmo – mas também porque não remete a nada de vivo, a nada de

³²¹ RAHNER. *Curso fundamental da fé*, p.62. Destaque no original.

³²² RAHNER. *Curso fundamental da fé*, p.62.

³²³ RAHNER. *Curso fundamental da fé*, p.69.

³²⁴ RAHNER. *Curso fundamental da fé*, p.61.

³²⁵ POMMIER. *A exceção feminina*, p.65.

³²⁶ BATAILLE. Prefácio, p.12.

³²⁷ POMMIER. *A exceção feminina*, p.65

animado, nem mesmo a nada que se possa imaginar”,³²⁸ palavra feita de letras que rodeiam a ausência:

Deus, ele diria, se já não soubesse que esse era o nome de empréstimo da ausência do Nome; se ele não soubesse que o Nome de Deus recobria o furo dos símbolos languageiros, incapazes que são de se auto-definir; se ele não soubesse que o apelo destacado do nome divino resistia à razão, pois Ele se situava justamente na ausência de pontos de referência transmissíveis. [...] Perdia-se em um *élan* que poderia ser dito místico, indizível; perdia-se porque se sustentava no Nome: naquele que pretende escapar a todas as regras da linguagem. Sim, todas as palavras são definidas por outras palavras, mas a da divindade é a única chamada a responder pela vacância comum a todas elas. Ele diria, se não estivesse perdido, que o *élan* místico é indizível porque está fundado nesse lugar onde uma palavra, aquela que tudo diria, falta.³²⁹

Deus sive texto: palavra que falta *sive* palavra que *há*. Palavra quase silêncio. Indizível, insondável com perfil de letras. Modo de perder-se. Palavra excrita de um “um rosto cego. Ela não fala nada *sobre* o que significa ou sobre a realidade significada, nem pode exercer sequer a função de aceno de mão que apontasse para algo que se encontrasse fora da palavra e, por isso, não precisa dizer nada sobre este algo”.³³⁰ Quem sem quem. Uma palavra sem rosto, corpo de letras excrito e que, por não mais se referir, “por si mesma a uma experiência singular definida, está em condições de nos falar corretamente de Deus, porquanto é a última palavra antes do calar com que, pelo desaparecimento de todo particular denominável, temos de haver-nos com o todo fundante como tal”.³³¹ Por certo, interessa, ao texto, menos o “todo fundante como tal” para o qual a palavra acenaria, e mais o não-todo e débil que funda a experiência em que corpo e excrita são atravessadas por um excesso que, dando-se no corpo, exige um dizer que o carregue, testemunhando a sua própria impossibilidade. Insondável que se excreve presença. Ardente palavra. Uma questão que, constantemente, se desdobra em outras:

ó ardente texto,
se o não-saber se sente, esse seria o sentimento [...]
sê, sobretudo, presença e caminho
ó ardente texto
se eu correr, atinjo-te? (ATJ, p.48)

³²⁸ POMMIER. *A exceção feminina*, p.67.

³²⁹ ANDRADE. *Luz preferida*, p.234.

³³⁰ RAHNER. *Curso fundamental da fé*, p.63. Destaque no original.

³³¹ RAHNER. *Curso fundamental da fé*, p.63.

Ardente texto: presença e caminho, possível de ser atingido no instante em que a escrita a ele se lança. E recolhe, *relegere*, o afeto em que se faz: “aquilo que está entre você e o seu Deus, é designado não como uma ‘nuvem do ar’ mas como uma ‘nuvem do não-saber’”:³³² não-saber que se sente no “ó” da invocação:

um homem pode, pela graça, possuir a plenitude do conhecimento de todas as outras criaturas e das suas obras como também do próprio Deus, e ele é bem capaz de refletir sobre elas. Mas homem nenhum pode pensar em Deus como Ele *mesmo*. [...] você tem que bater nessa espessa nuvem do não-saber com um dardo afiado de amor ardente [...] uma simples aproximação em linha reta a Deus é suficiente, sem nenhuma outra causa exceto Ele próprio. Se você quiser, pode ter esta extensão envolvida e cingida em uma só palavra. Por isso, a fim de obter melhor compreensão disto, tome só uma palavrinha, de uma sílaba, preferivelmente, ou de duas; pois quanto mais curta, melhor, de acordo com este exercício do espírito. Assim é a palavra “DEUS” ou a palavra “amor”. Escolha a que você preferir, ou qualquer outra segundo o seu gosto a palavra de uma sílaba de sua preferência. Prenda esta palavra ao seu coração, de modo que, aconteça o que acontecer, ela jamais vá embora.³³³

Tocar na densa e leve nuvem com um dardo de amor ardente com uma palavra: *deus sive amor*, que perfaz a distância – caminho que o ardente texto perfila como presença. Dardo ardente perfurando o peito. Pulsação do insondável. Como promessa: alcançar, de algum modo, o nomear, mas de outro lugar. Do antigo deserto, receber não-toda e débil promessa. Abrupta e contínua:

Abruptamente, a continuação do rio e do barco – o deserto, ninguém sabia o que era: desértico, que pertence ao deserto, que tem as características do deserto.

Não habitado, sítio árido, desertado, abandonado, paragens desertas; terras baixas, inacessíveis aos ventos húmidos que sopram do mar e submetidas a seca permanente. Do que resulta a ausência total de árvores e de outras plantas e um relevo que se forma ao sabor dos ventos e da erosão (dunas e encostas rochosas). Um clima sujeito a bruscas variações de temperatura, solidão absoluta, excepto nos oásis e nas franjas das regiões desérticas (LC, p.37).

Excrever, continuamente, para alcançar a região desértica da promessa. Tocar a escrita, os seus territórios percorridos, e os escritos, pequenos oásis, regiões de clima instável. Tocar o deserto fora, a solidão. Habitar tais regiões de escrita, pois o que se excreve, até o último instante são as franjas: litorais do corpo, litorais de tecido, litorais do texto. Litoral, o que instaura “um domínio inteiro como formando uma outra fronteira, se vocês quiserem, mas justamente por

³³² ANÔNIMO. *A nuvem do não-saber*, p.40.

³³³ ANÔNIMO. *A nuvem do não-saber*, p.43-46.

eles não terem absolutamente nada em comum, nem mesmo uma relação recíproca. Não é a letra propriamente o litoral? [...] Entre o gozo e o saber, a letra constituiria o litoral”.³³⁴ Litorais franjas femininas e descalças, letras do texto que excrevem: para além de *deus*:

Onde é minha morada? Nem eu, nem tu lá estamos.
Qual o fim encontrado? Onde nada encontramos.
Como prosseguir e o que fazer por certo?
Ultrapassando Deus, entrar pelo deserto (I,7)³³⁵

À primeira parte do último verso, lemos a nota: “ou seja, para além de tudo o que se conhece de Deus e que dele se pode pensar, conforme a contemplação negativa, sobre a qual vejam-se os místicos”.³³⁶ Os místicos. Os que provam o deserto da palavra *deus* e nele se perdem, que vão além do que se afirma-fala-diz sobre ela, a esses é dado um pensamento que contempla, no não-saber, um além e a mais do saber, da própria palavra que se diz, e excreve: o a mais e o além desolado da palavra no deserto; a via de uma excrita negativa do deserto além da palavra: o convite que a palavra *deus* faz a quem a excreve: caminho da “*Teologia negativa* ou apofática [...] a que diz que a Deus não podem ser aplicados conceitos ou termos da linguagem humana e que Deus pode ser melhor conhecido negando-se dele as categorias próprias do ente finito”.³³⁷ O texto, então, assumindo o deserto, aproximando-se da teologia negativa, excreve a palavra *deus* e, nela, absolve *deus* de Deus, o absolve do discurso positivo. *Deus sive* texto: “essa absolvição deve aniquilar nada menos do que toda a propriedade de Deus (tal qual ele será posto fora de mim, antes ou abaixo de mim) mesmo enquanto eu puder possuir conhecimento e amor de Deus, porque é disso, também, que minha pobreza deve ser despojada”.³³⁸ Ou, nas palavras da *legência*, ao tratar da apófase do texto, da teologia negativa em sua relação com o texto:

Como se sabe o discurso apofático surge a partir da contínua e exaustiva referência à impossibilidade de estabelecer preposições capazes de afirmarem um objecto ou de o nomear. A apophasis [Ilansoliana] pode ser um modo de discurso que, “a partir do esvaziar dos nomes, opera como escrita da sua inteligibilidade e nominalidade vertiginosas”(p.9). O desafio é escrever uma obra no desdobramento da sua própria suspensão. A suspensão é aqui a de uma de-negação que é uma afirmação negativa da existência do texto, da sua presença tripla perante o autor, o leitor e a personagem. “Trata-se de uma

³³⁴ LACAN. *O seminário*: livro 18, p.109-110.

³³⁵ SILESIUS *apud* SILVA; LEPARGNEUR. *Angelus Silesius*: a mediação do nada, p.5

³³⁶ SILESIUS. *O Peregrino Querubínico*, p.26.

³³⁷ ZAMBRUNO. Teologia Negativa In: BORRIELO ET AL. *Dicionário de mística*, p.1007.

³³⁸ NANCY. *Arquivada*, p.57.

escrita que é incapaz de narrar a sua descrença porque, a cada momento, essa descrença se suspende sem que uma crença precisa a venha substituir”.³³⁹

Ultrapassar, ainda no texto, a palavra *deus*, rumar para o seu deserto. Desertar numa experiência da língua que excreve, tomada de torções vocabulares que partem, por vezes, do excesso de prefixos – ora de efeito superlativo, como *super*, em *super-essencial*, e *hiper*, em *hiper-essencial*; ora de negação, como *in-*, em *inefável* e *invisível* – para tentar marcar o que toca, como atrito, as franjas entre a língua e a sondabilidade. E o negativo de *in-* como testemunha daquilo que, no nível sintagmático, na superfície da escrita, porta múltiplos sentidos: no dicionário: prefixo, provém de duas fontes latinas: “do pref.lat. *in-* ‘privação, negação’” e “do pref. e prep. lat. *in-* ‘em, a, sobre; superposição; aproximação; transformação’, [e] “no interior; em” [...]; tem, em port., valor intensivo, de movimento para dentro, de repouso, de permanência, de direção, de tendência”:³⁴⁰ da negação e do movimento para dentro: atravessamento, dardo ardente –, com o *in* posto fora do sintagma, o *in-*, por um lado, é afecção, “traumatismo – inassumível – infligido pelo Infinito à presença, ou essa afecção da presença pelo Infinito”–,³⁴¹ por outro, o “*in* do infinito designa a profundidade da afecção com que é afetada a subjetividade por essa ‘introdução’ do infinito nela, sem apreensão e compreensão”–³⁴² e também uma negação, afecção desejanste: “a negatividade do *In* do Infinito [...] escava um desejo que não se preenche, que se alimenta de seu próprio acréscimo e que se exalta como Desejo [...]. Desejo de além da satisfação que não identifica, como a necessidade, um termo ou fim”;³⁴³ negação e afecção, na superfície do texto, desejo sem fim: o *in-* como o que está, concretamente, na travessia de Deus para *deus*, a travessia para outro lugar, o além e o a mais, aqui: palavra que afeta, atravessa. Desejo afiado:

[...] proponho uma emigração para um LOCUS/LOGOS, paisagem onde não há poder sobre os corpos, como, longinquamente, nos deve lembrar a experiência de Deus,

Fora de todo o contexto religioso, ou até sagrado.

Apenas sentir, ao nosso lado, dentro e fora de nós, perto e longe, uma realidade inconfundível, incomunicável, incompreensível e inimaginável mas que é, como nós, à sua imagem, unicamente presença _____ que nunca poderão falar, e que entre si trocarão um texto sem fim, feito de sinais, gatafunhos, que

³³⁹ MOURÃO. *Deus na literatura, o nome e as formas*, p.12-13.

³⁴⁰ In-. In: HOUAISS, *Dicionário eletrônico*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=in->>. Acesso em 29 de mar. 2016.

³⁴¹ LÉVINAS. *De Deus que vem à ideia*, p.104.

³⁴² LÉVINAS. *De Deus que vem à ideia*, p.99.

³⁴³ LÉVINAS. *De Deus que vem à ideia*, p.100.

escrevem, mutuamente que as nossas presenças não nos fazem mal, nem medo (LL1, p.121)

Lugar e pensamento, deserto e não-saber de *deus* fora do religioso e do sagrado. No texto em que o in-, reiterado – “inconfundível, incomunicável, incompreensível e inimaginável” –, convoca um texto, uma excrita, que é unicamente presença de presenças, corpo de corpos, realidade que encontra no in- seu modo de se excrever como outra forma de operação de pensamento: operação no in-, no entre de diferenças irreduzíveis – “e que entre si trocarão um texto sem fim, feito de sinais, gatafunhos” –, excrita como afetação mútua – “que escrevem, mutuamente”; negação de um dizer partilhado – presenças que “nunca poderão falar” –, recusa de uma aproximação sem atrito, e como afecção que a aproximação, ou sua impossibilidade, realiza como atrito – “que escrevem, mutuamente que as nossas presenças não nos fazem mal, nem medo”; e uma emigração para outro lugar, talvez o deserto da palavra “Deus”, testemunhado pelo in-: “A solidão é necessária: mas, se não és vulgar,/ Podes estar em qualquer lugar como num deserto”:³⁴⁴ ao deserto além da palavra *deus*, o in- do negativo. Na excrita, um lugar desse deserto, não metáfora do lugar propício à conversão, em meio ao conflito entre a infidelidade contínua do povo eleito e a fidelidade irrestrita do Deus que o elegeu, tal como se dá no antigo testamento; também não como lugar de oração, de provação e de aprofundamento de fé, como no novo; ainda, o deserto do texto não é metáfora da vida cotidiana como aberta para o plano de Deus, ou como afastamento, imagem propulsora da vida eremítica,³⁴⁵ em suma, não se trata do deserto da revelação, mas de um que é tomado, literalmente, como o ambiente inóspito, marcado por ausências, e que faz, da ausência, formas de uma presença mais intensa: a presença do deserto se afirma: a do próprio que em suas franjas excritas. “O deserto desceu aqui sem uma única vibração que se propague; e o amor, no amor ficou sem rosto” (CME, p.251): no deserto da palavra *deus*, *deus* fica sem Deus. Restam, as franjas.

“Um certo deserto [...] um deserto no deserto, o que torna possível, abre, escava ou infinitiza o outro”,³⁴⁶ deserto como “o outro nome, senão o próprio lugar do *desejo*. E o tom oracular da apófase [...] ressoa frequentemente em um deserto, o que não quer dizer a mesma coisa que pregar no deserto”.³⁴⁷ Deserto em que só se pode andar vivendo sob a desolação:

³⁴⁴ SILESIUS. *O Peregrino Querubínico*, p.88.

³⁴⁵ KAWANAUGH. Deserto In: BORRIELO *et al.* *Dicionário de mística*, p.314-316.

³⁴⁶ DERRIDA. Fé e saber, p.28.

³⁴⁷ DERRIDA. *Salvo o nome*, p.70. Destaque no original.

etimologicamente, ação de se afastar deixando só;³⁴⁸ na mística, é a experiência da distância insuperável entre o sujeito e *deus*, “o abandono acompanhado do senso de solidão extrema”.³⁴⁹ O deserto do além da palavra *deus*, como desolação, implica a experiência de ter apenas a palavra *deus*, não mais a existência a ela vinculada.

Deus sive texto. Desolação, a distância. Deserto do silêncio, deserto que “é o fora, onde não se pode permanecer, já que estar nele é sempre já estar fora”³⁵⁰. Fora em que o infinito, passando, deixa traços. Suas letras, restantes sobre a areia, para que, ao silêncio, ninguém leia e testemunhe: “É através do seu silêncio que ele prova o Silêncio”.³⁵¹ O silêncio que parte dos traços e alcança sua possível escrita:

_____ as atividades práticas do silêncio são o sossego de sair, a alegria de não interceptar as vozes que me falam, e o sentido de ter um movimento idêntico ao de Jade; também é uma actividade prática do silêncio, a própria descrição do silêncio por meio do silêncio (AC, p.43).

Dexcrever, excrever *deus*. O silêncio da figura. Assim dexcrito:

³⁴⁸ SOL(I)-. *Dicionário virtual Houaiss*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=sol%28i%29->>>. Acesso em 02 out. 2016.

³⁴⁹ GIRARDELLO. Desolação mística In: BORRIELO *et al.* *Dicionário de mística*, p.316.

³⁵⁰ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.115.

³⁵¹ DIONISIO. Teologia mística, p.18.

E rezar:

eu farei este rito, e depois partirei.

Partirei na minha obra e no meu trabalho pelo contacto cada vez mais profundo com as figuras da teofania que me foi dada, do mesmo modo que a substância e o destino (CME, p.253).

E, então, excrevo: *há deus*.

Há deus

“o *há* existe” (LH4, p.173).

“Além, depois de duas páginas em branco:
Deus” (F, p.9).

““Tem apenas Deus’, *diria* Spinoza, quem a fará divina? Que lhe fará o *há*? Que caminho lhe há-de abrir, a este texto?” (JLA, p.78).

Eu excrevo assim esta tese: *há deus*: “Quando sobe a luz do dia, e o amor fica deserto, que dizer-vos do amor _____ a não ser **adeus**” (BDT, p.92). A não ser: feminino, débil imagem do amor.

Dizer adeus. Receber, talvez, a disponibilidade de um outro começo. Boa nova:

Dormiu mal. São quatro da madrugada. Corre uma oculta
Inquietação pelo seu sono. Talvez a vontade de reescrever
Uma outra bíblia. Um pouco sonhada como a primeira, um
Diário sem secreto ou cabala que, no inspirado, ouvisse
Outro começo. Como a primeira, seria um encontro de
Aliados (um humano e seu futurante). Discípulos
(É certo), cheios de vontade de exprimir, de inventar e de orar.
Obviamente, o desconhecido estaria sempre presente, salvo
No seu ponto de partida. Não teria culpa nem resgate.
Se acordasse nesse passo, escreveria a frase da oculta
Inquietação _____
“*Há uma boa nova anunciada a toda a criatura*” (CLP, p.218).

Dizer adeus, no texto: tornar à origem para excrever outro começo – “re-escrever uma outra bíblia”. Sem segredo, sem o mistério que não seja o do desconhecido. Talvez, um outro começo na companhia do futurante, *há deus*, que, do futuro, é dom de expressar, inventar, orar: excrever os traços a partir de uma boa nova, novidade guiada pela bondade, não culpa ou resgate. Em que *deus* seria menos a origem que o ponto de destinação. Caminho pelo deserto.

Deserto em que estamos. Silêncio de algumas “vozes em prece” (CJA, p.61), as figuras:

Voltando-me para o centro do quarto, hei-de rezar:
“Figuras do meu destino, figuras do seu destino, sede compacientes
conosco.
Dai-nos a ver, ao fim da nossa viagem, o rosto claro e radioso da
alegria” (CME, p.255).

Ao fim, o rosto claro e radioso da alegria. O destino, o próprio, o do texto, a destinação que se desenha ao fim. Deserto que é o caminho, infinito da viagem. Rezar e pedir a prece: que o caminho seja o da compaixão, alegria, “uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição maior”.¹ O que se partilha: o desejo de ver, a visão da excrita, “a visão da letra, a textualidade,

¹ SPINOZA. *Ética*, p.107.

com o dom de corporalizar”;² uma visão, quiçá, uma “visão na não-visão, o ofuscamento dos olhos da alma pelo brilho infinito da claridade de Deus. Todavia, na escuridão dessa não-visão, há uma queda do véu, uma proximidade com o absoluto, a mais extrema que se pode atingir neste mundo”;³ uma proximidade não-toda e débil, sob o nome de desejo que “não é uma exigência, mas uma oração”.⁴ Desde o centro, núcleo, ponto extremo, talvez, pudéssemos excrever: oração *sive* fim: *adeus*:

Suponho que o *adeus* pode significar pelo menos três coisas:

1. A saudação ou a bênção dada (antes de toda linguagem constativa, “adeus” pode igualmente bem significar “bom dia”, “vejo você”, “vejo que está aí”, falo com você antes de dizer qualquer coisa – e em francês, em certos lugares, se fala *adeus* no momento do encontro e não do da separação).

2. A saudação ou a bênção dada no momento de se separar, de se deixar, por vezes para sempre (isso não se pode jamais esquecer): sem retorno aqui, no momento da morte.

3. O a-deus [à-dieu], o para Deus e o diante de Deus antes de tudo e em toda relação com o outro, em todo outro *adeus*. Toda relação com o outro seria, antes e depois de tudo, um *adeus*.⁵

Três coisas: saudação, despedida, bênção. *Há deus*, três palavras para o desejo: “ele reside nisso, Deus, que *deseja residir aí*: o desejo diz A-Deus”.⁶ no texto, o encontro com as figuras é tocar na pulsação expansiva de um outro inapreensível – assim como a palavra “deus” tenta, a partir do dicionário de nossa língua, dizer o insondável e, sob tal exigência e impossibilidade, o excreve. “Última palavra antes do calar”,⁷ *há-deus*, mais que uma existência, indica-nos a excrita como contorno das últimas e primeiras palavras, aquelas prometidas e anunciadas na promessa de dizer, o inapreensível vulto que, em nós, conosco como figura, *há e deus*: destino, deserto, prece. *Há*, “a”: indício de direção, movimento e referência, entrega ao infinito: “o ‘a’, eis a sua direção, volta-se para o infinito. Antes mesmo de voltar-se assim, ele é *voltado*: pelo Infinito para o infinito. [...] Esta preposição *a* é preposta ao infinito que se anuncia nela”.⁸ Outra maneira de, não pensando *deus*, colocar o coração em sua paisagem, *terceiro sexo feminino de ninguém*: “O *a* não é apenas aberto ao infinito que se quer *Dizer a Deus dito de outra maneira*, ele se volta em sua direção e ele se dirige, *sobretudo para responder ao infinito, sobretudo para*

² ANDRADE. *A luz preferida*, p.13.

³ BALTHASAR. *A oração contemplativa*, p.196.

⁴ BALTHASAR. *Teodramática: l’acción*, p.347. Tradução nossa.

⁵ DERRIDA. *Donner la mort*, p.72. Tradução nossa. Destaques no original.

⁶ DERRIDA. *Adeus a Emmanuel Lévinas*, p.122-123. Destaques no original.

⁷ RAHNER. *Curso fundamental da fé*, p.63. Destaque no original.

⁸ DERRIDA. *Adeus a Emmanuel Lévinas*, p.122. Destaques no original.

responder do infinito, ele dirige seu ‘*ad*’ ao infinito que o chama e se dirige a ele”.⁹ *Ad de a-deus*, *ad de há deus*: “*Ad*, não é preciso pensá-lo de outro modo; é preciso deixar de o pensar. Colocar o coração na proximidade da sua paisagem, deve bastar” (LL1, p.139).

Não o pensar. Abandonar o pensar, abandonar-se ao abandono do que basta. Deserto, movimento do que se orienta no movimento, na destinação:

A-deus, por um lado, evoca uma espécie de êxodo, ou mais precisamente um exílio, ou ainda se refere à perseguição de uma outra verdade, outro caminho. Ele sugere um movimento para alguém do Ser, um adeus ao Ser [...] há, no entanto, um outro sentido, que talvez revele um movimento para além do Ser, um sentido positivo de um *a-Deus*. Ele se caracteriza por um ‘movimento sem finalidade’ [...] e sem meta que, segundo a concepção de subjetividade como substituição pela felicidade do *outro*, se torna um movimento para Deus. Um movimento ao próprio movimento de Deus *que passa e se passa*, na responsabilidade pelo *rosto* humano.¹⁰

A, *há*: palavra que orienta, para além, alguém, a mais, destinação do insondável *deus* “que relação alguma poderia atingir porque ele não é termo de nenhuma relação, mesmo que fosse intencional, precisamente porque ele não é termo, mas Infinito”; nome de além, a mais e alguém, “infinito ao qual sou votado por um pensamento não-intencional, do qual nenhuma preposição de nossa língua – nem mesmo o *a* ao qual recorreremos – poderia traduzir a devoção”.¹¹ Votar-se, dedicar-se à palavra alvo de amor: “Deus, Céus – ou outra exclamação pesada de palavra” (LH5, p.564): devoção ao excesso, fora que nos ultrapassa, atravessando-nos. Como deserto, “espécie de lugar nenhum em que a vida se torna, ente fogo e cinza, desamparo e presença, entre o grito e a prece”,¹² a prece, palavra que se dirige algures, aqui: “a prece é uma respiração murmurada em palavras presas umas às outras por ligeiras gotas de água que libertam a mente que, por sua vez, liberta o sonho, o que não tem qualquer parecença com as imagens que alcançara a dormir” (P, p.34). Respiração e palavras. Fôlego do silêncio, “não a palavra, mas o fôlego que as porta. E o rastro (*trace*) deste fôlego em nós, no outro. Uma palavra de fôlego”¹³ que, a, *há*, atravessa o corpo como experiência, como pensamento: “é preciso tentar pensá-la e, na verdade, fazer a experiência (de rezá-la, se assim podemos dizer, e transitivamente) por meio dessa prece, essa prece singular para a qual tende a prece em geral. Ora, essa prece não pede

⁹ DERRIDA. *Adeus a Emmanuel Lévinas*, p.122. Destaques no original.

¹⁰ RIBEIRO JR. *Sabedoria da paz: ética e teo-lógica em Emmanuel Levinas*, p.64-65.

¹¹ LÉVINAS. *De Deus que vem à ideia*, p.220.

¹² MENDONÇA. *Pai nosso que estais na terra*, p.9.

¹³ NANCY. *A adoração*, p.40.

nada, pedindo mesmo mais que tudo”. Prece em que, excrita, se pede o *dom* e a *graça* de *deus* *sive* texto: “ela pede a Deus que se dê ele mesmo, mais do que dar o que quer que seja”.¹⁴

A-deus, há deus: talvez, prece em que se pede, devotamente, a própria prece: “as palavras são a verbalização do desejo que sentimos do outro em nós”.¹⁵ Ainda o texto, e o seu sonho sem sono, *Sonho de que temos a linguagem*, em que recolhemos invenção, expressão, oração:

Há-de-nós – que refulges no texto – santificado
seja o teu labor, sereno e incansável.
o azul de cada dia nos daí hoje
e assim se prolongue a noite
e o seu fruto – uma manhã de seda
tão cheia de impensado como esta;
pelas manchas das palavras que dizemos _____ nos dai
uma língua, uma trepidação de incognoscível,
não universal mas
exacta, que te atravesse, ó Há,
e rasgue na terra um jardim edênico,
desocultado,
florescendo de é, de sempre e de aqui (STL, p.11-12).

Em que recolhemos, *sobreimpressão*:

Pai nosso nos céus,
santificado seja o teu nome,

venha o teu reino;
faça-se a tua vontade, como no céu, também na terra.
O nosso pão por vir dá-nos hoje,
e perdoa-nos as nossas dívidas,
como também nós temos perdoado aos nossos devedores;
e não nos introduzas em tentação,
mas livra-nos do Maligno.¹⁶

¹⁴ DERRIDA. *Salvo o nome*, p.37.

¹⁵ MENDONÇA. *Pai nosso quye estais na terra*, p.21.

¹⁶ KONINGS. Mt 6, 9-13. *Sinopse dos Evangelhos de Mateus, Marcos, e Lucas e da “Fonte Q”*, p.29. A chamada “Fonte Q” (do alemão *Quelle*: Fonte) se refere ao material comum utilizado pelos autores dos evangelhos de Mateus (Mt) e Lucas (Lc), correspondendo a uma coleção de “Ditos de Jesus”, que data de, aproximadamente, 30-60 d.C, quando “ter-se-iam cristalizado, primeiro na pregação oral e depois por escrito, pequenas unidades e breves coleções de sentenças do Mestre Jesus e também de suas principais atividades” (p.X). Segundo Johan Konings, na obra referida, o texto do Pai Nosso se situa na chamada Q17, de acordo com numeração adotada por ele (p.299), o que nos indica que “Abba” é nomeação referida diretamente a Jesus.

Relegere, excrita, dos primórdios da fé cristã, que, juntamente com a experiência judaica e a grega, moldaram o ocidente; vemos um dos nomes de Deus, o revelado por Jesus – que não é, sem mais, o *Joshua* do ardente texto –, o nome de Pai: “Abba”, que, em aramaico, significaria, carinhosamente, papai, paizinho, ou, mais propriamente, “Tu, Pai querido”.¹⁷ Expressão de cunho mais “pagão” que religioso – pelo menos no judaísmo do antigo testamento –, no novo testamento, e pela palavra-ação de Jesus, é lida como fundadora de duas experiências: a da paternidade divina, por adoção, e a da fraternidade entre todos os homens. Nessa experiência, junto à instituição de um duplo lugar para aquele que reza, o de filho e o de irmão, são enviadas sete petições ao Pai: a santificação do Nome, a vinda do Reino de Deus, a realização da sua vontade, o pão cotidiano, o perdão, a não permissão de que se caia em tentação e a proteção do maligno. Sete pedidos, compreendidos dentro da numerologia bíblica, parecem indicar que o número de petições é infinito, e se desenvolve tanto na intenção da fé – santificação do Nome, a realização da vontade de Deus no céu e da terra, o perdão, a não permissão da entrada na tentação e a proteção contra o maligno –, da manutenção do cotidiano pessoal e familiar – o pão – e comunitário – o perdão, recebido de Deus e partilhado. E o pedido de que o Reino de Deus chegue entre os homens. Reino: país ou Estado governado, domínio em que se exerce poder, conjunto de súditos;¹⁸ das ideias preponderantes de poder, de domínio e de lugar onde são exercidos, chegou-se, durante longa fase da história ocidental, à identificação com a Igreja e, concomitantemente, com os Príncipes.¹⁹ Para o texto: “eu pressinto que esta terra onde nós estamos pode ser utilizada de outra maneira, as relações entre as pessoas podem ser de outra maneira, com as plantas, com os animais” (E, p.55); não reino, ou reinado, não “Pai nosso”: mas *há-de-nós*: em “nós”, como pronome, o movimento de *fulgor*: “homem será” (E, 43), “não [desde] um mito fundador”, como o do Gênesis, “mas [de] um mito final” (RV, p.100). Para o texto, três pedidos: a santificação do “teu labor”; a cor, a luz e a visão, “[n]o azul de cada dia”; e “uma língua, uma trepidação de incognoscível” que “te atravesse, ó Há, e rasgue na terra um jardim edénico”; jardim, além e a mais, aqui, não nos céus, mas no texto. “Há-de-nós”: “‘nós construtivos’ do texto a que chamo figuras e que, na realidade, não são necessariamente pessoas mas módulos, contornos, delineamentos” (FP, p.121), o pedido de que o labor da excrita seja tomado pelo fulgor.

¹⁷ STAUDINGER. Pai, p.296.

¹⁸ REINO. In: HOUAISS. *Dicionário virtual*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=reino>>. Acesso em 08 mai. 2019.

¹⁹ Por isso, em muitos ambientes teológicos, a opção pela tradução da expressão “Reino de Deus” por “Reinado de Deus”, considerando que a segunda contempla, em relação à primeira, um sentido de “ação de reinar conforme o parâmetro de Deus”, isto é, não segundo o poder, mas segundo o *ágape*, o amor.

Ao lado disso, *a-deus, há deus*: prece devota em que, talvez, o pedido seja o de um desejo de bênção: santificação, beatitude, “a beatitude consiste no amor para com Deus”.²⁰ Desejo a mais e além da *cena fulgor*, que nasce do lápis:

O lápis corre rápido com o que tem a dizer ao espaço vazio que lá dentro guarda o segredo do humano
escreve rápido, pede-lhe o ar

bem-aventurados os alucinados, porque deles será o real
bem-aventurados os desiludidos, porque neles o pensamento se fará humano
bem-aventurados os corpos que morrem, porque deles será a sensualidade do invisível
bem-aventurados os desesperados, porque deles será a restante esperança
bem-aventurado sejas tu, ó texto, porque nos abres a geografia dos mundos
bem-aventurada sejas tu, ó Terra, porque tua será a explosão que levará o vivo a todo o Universo. (LLANSOL, 1998, p.146-147).

Sobreimpressão, relegere:

Vendo as multidões, Jesus subiu à montanha e sentou-se. Os discípulos aproximaram-se, e ele começou a ensinar:
“Felizes os pobres no espírito, porque deles é o Reino dos Céus.
Felizes os que choram, porque serão consolados.
Felizes os mansos, porque receberão a terra em herança.
Felizes os que têm fome e sede da justiça, porque serão saciados.
Felizes os misericordiosos, porque alcançarão misericórdia.
Felizes os puros no coração, porque verão a Deus.
Felizes os que promovem a paz, porque serão chamados filhos de Deus.
Felizes os perseguidos por causa da justiça, porque deles é o Reino dos Céus.
Felizes sois vós, quando vos injuriarem e perseguirem e, mentindo, disserem todo mal contra vós por causa de mim.
Alegrai-vos e exultai, porque é grande a vossa recompensa nos céus. Pois foi deste modo que perseguiram os profetas que vieram antes de vós.”²¹

No novo testamento, oito vezes “bem-aventurado”; o “sermão da montanha”, em que Jesus – não o *Joshua* do texto – promulga uma lista de determinações, seguindo um gênero literário bíblico que forma juízos de valor:²² a bem-aventurança, alegria e beatitude, que testemunham os pontos nos quais é possível ser reconhecida a chegada do reinado dos céus, a partir de três agrupamentos: a relação com a vida cotidiana, com os outros, com Deus. Relações expressas

²⁰ SPINOZA. *Ética*, p.238.

²¹ Mt 5, 1-12. BIBLIA SAGRADO TRADUÇÃO DA CNBB.

²² MARTINI. Felizes os que são misericordiosos, porque encontrarão misericórdia. *LINGUAGEM profética das bem-aventuranças*, p.139.

dentro de uma lógica do gesto, da bondade e da esperança: os pobres de espírito terão o reino dos céus; os mansos herdarão a terra (bens); os aflitos serão consolados (bens); os com fome e sede de justiça serão saciados (pessoas); os misericordiosos obterão misericórdia (pessoas); os de coração limpo verão a Deus (Deus); os promotores da paz serão filhos de Deus (Deus); os perseguidos por causa da justiça terão o Reino dos céus.²³ As bordas do texto, o Reino do céu como herança aos pobres e aos perseguidos.

Assentado, no alto da montanha: os olhos e a voz voltados para sua audiência. O texto, o lápis. Espaço vazio em que se expande o ar. Bem-aventurada escrita.

Entre as bordas, como território, não casa, por elas desenhado: as bem-aventuranças: “As proclamações de bênçãos (*macarismos* vem do termo grego “*makarios*”) são muito frequentes em livros judaicos não bíblicos como o Apocalipse de Baruc, o IV livro de Esdras e outros”.²⁴ *Makarios*: canto ditoso, o bem-aventurado,²⁵ o bendito, que conta que “a revelação de Deus realizada por Jesus se expande no tempo, adquire formas aptas para as novas exigências e o espírito das bem-aventuranças se traduz em formas concretas de existência”.²⁶ Canto, prece, respiração: ao lápis, o pedido do ar. E as quatro afirmações: aos alucinados, o real; aos desiludidos, o pensamento que se fará humano; aos corpos que morrem, a sensualidade do invisível; aos desesperados, a restante esperança. Alucinados, desiludidos, corpos que morrem, desesperados: o real, o pensamento, a sensualidade, a esperança que resta, *restante vida*. Os fracassados, que “cumpriram o seu destino humano, que era – e é – o de arriscarem a identidade” (E, p.36), a “cada um, por sua conta, risco e alegria” (LL1, p.121) que segue “mas não pertence à voz que o chama” (E, p.27), o lápis desenha a destinação de um desejo: devoção, prece que se dirige ao texto: “bem-aventurado sejas tu, ó texto, porque nos abres a geografia dos mundos”; “bem-aventurada sejas tu, ó Terra, porque tua será a explosão que levará o vivo a todo o Universo”. Ao texto, à terra, a destinação de uma tal beatitude que respira na ponta do lápis: “compreendemos claramente em que consiste nossa salvação, beatitude ou liberdade: no amor constante e eterno para com Deus, ou seja, no amor de Deus para com os homens. Não sem

²³ Cf. MESTERS; OROFINO; LOPES. As bem-aventuranças: Eu sou feliz é na comunidade!, [s/d].

²⁴ SPINETOLLI. *Il Vangelo della Chiesa*, p.133. Citado por BARROS. Comentário do Evangelho: As bem-aventuranças, [s/d].

²⁵ MACARISMO. In: AULETE. *Dicionário Caldas Aulete digital*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/macarismo>>. Acesso em 08 jul. 2019.

²⁶ MOLARI. O enredo ideal das bem-aventuranças. *LINGUAGEM profética das bem-aventuranças*, p.22.

razão, esse amor – ou essa beatitude – é chamado, nos livros sagrados, de glória”.²⁷ *A-deus, há deus*: prece que desenha o perfil de uma despedida. Ainda no deserto:

e a oração emerge do mais íntimo do coração do pó

eu
glorifiquei-vos sobre a terra
realizei a obra que me pediste que fizesse
dei a conhecer o teu nome aos que me deste a conhecer,
eram teus, e foste tu que mos deste,
e agora sabem que tudo o que lhes dei vem de ti
porque eu comuniquei-lhes as palavras que me tinhas comunicado
e eles receberam-nas e acreditam que é de ti que eu venho

neste momento
é deles
que te falo e por eles é minha prece
a matéria não é vã
a matéria é luminosa
e se des-feio, pouco peso
diz-lhe que o denso é passagem
diz-lhe que estão destinados à alegria
preserva-os do mal
é tudo quanto, finalmente, te peço
que a vida está destinada ao universo
e este à vida (ATJ, p.138-139).

Sobreimpressão. Relegere:

Assim Jesus falou, e elevando os olhos ao céu, disse: [...] Eu te glorifiquei na terra, realizando a obra que me deste para fazer. E agora Pai, glorifica-me junto de ti mesmo, com a glória que eu tinha, junto de ti, antes que o mundo existisse. Manifestei o teu nome aos homens que, do mundo, me deste. Eles eram teus e tu os deste a mim; e eles guardaram a tua palavra. Agora, eles sabem que tudo quanto me deste vem de ti, porque eu lhes dei as palavras que tu me deste, e eles as acolheram; e reconheceram verdadeiramente que eu saí de junto de ti e creram que tu me enviaste. Eu rogo por eles. Não te rogo pelo mundo, mas por aqueles que me deste, porque são teus. Tudo o que é meu é teu, e tudo o que é teu é meu. E eu sou glorificado neles. Eu já não estou no mundo; mas eles estão no mundo, enquanto eu vou para junto de ti. Pai Santo, guarda-os em teu nome, o nome que me deste, para que eles sejam um, como nós somos um. Quando estava com eles, eu os guardava em teu nome, o nome que me deste. Eu os guardei, e nenhum deles se perdeu, a não ser o filho da perdição, para se cumprir a Escritura. Agora, porém, eu vou para junto de ti, e digo estas coisas estando ainda no mundo, para que tenham em si a minha alegria em plenitude. Eu lhes dei a tua palavra, mas o mundo os odiou, porque eles não são do mundo, como eu não sou do mundo. Eu não rogo que os tires do mundo, mas que os guardes do maligno. Eles não são do mundo, como eu

²⁷ SPINOZA. *Ética*, p.233.

não sou do mundo. Consagra-os pela verdade: a tua palavra é a verdade. Assim como tu me enviaste ao mundo, eu também os enviei ao mundo. Eu me consagro por eles, a fim de que também eles sejam consagrados na verdade. Eu não rogo somente por eles, mas também por aqueles que vão crer em mim pela palavra deles. Que todos sejam um, como tu, Pai, estás em mim, e eu em ti. Que eles estejam em nós, a fim de que o mundo creia que tu me enviaste. Eu lhes dei a glória que tu me deste, para que eles sejam um, como nós somos um: eu neles, e tu em mim, para que sejam perfeitamente unidos, e o mundo conheça que tu me enviaste e os amaste como amaste a mim. Pai, quero que estejam comigo aqueles que me deste, para que contemplem a minha glória, a glória que tu me deste, porque me amaste antes da criação do mundo. Pai justo, o mundo não te conheceu, mas eu te conheci, e estes conheceram que tu me enviaste. Eu lhes fiz conhecer o teu nome, e o farei conhecer ainda, para que o amor com que me amaste esteja neles, e eu mesmo esteja neles”.²⁸

Na última hora, o testemunho do nome de Pai e da glória. “Nos grandes textos de despedida na Bíblia [...], o herói termina seu discurso por uma prece, hino ou bênção”.²⁹ Uma prece que anuncia a preocupação por aqueles que, tendo-o seguido, permanecem no mundo.³⁰ Mundo, que no evangelho de João ocorre 78 vezes e ganha múltiplas acepções: significa “a terra, o espaço habitado pelos seres humanos (Jo 11,9; 21,25) ou mesmo o universo criado (Jo 17,5.24). Mundo também pode significar as pessoas que habitam esta terra, a humanidade toda (Jo 1,9; 3,16; 4,42; 6,14; 8,12)”; significa “ainda um grande grupo, um grupo numeroso de pessoas, no sentido em que falamos ‘todo o mundo’ (Jo 12,19; 14,27)”. Sobretudo, “no Quarto Evangelho significa aquela parte da humanidade que se opõe a Jesus e à sua mensagem. Aqui a palavra mundo toma o sentido de ‘adversários’ ou ‘opositores’ (Jo 7,4.7; 8,23.26; 9,39; 12,25)”.³¹ A glória como aquilo que anuncia, então, a diferença entre a presença do nome que se revela e as possibilidades de que o mundo não o acolha. E ao seu enviado, o seu revelador, em palavras e gestos.

Prece de despedida. A glória – dar a vida, o amor que conhece o caminho de se dar –, o conhecimento, “no sentido semítico de reconhecer e ter experiência”,³² o nome – “a pessoa, seu ser, sua presença, seu agir”.³³ A graça e aquilo que a torna presente. *Deus sive texto*.

²⁸ Jo 17. BÍBLIA SAGRADA TRADUÇÃO DA CNBB.

²⁹ KONINGS. *Evangelho segundo João, amor e fidelidade*, p.349.

³⁰ Cf. MESTERS; OROFINO; LOPES. O testamento de Jesus; comunidade, espelho da Trindade (Jo 17,11-26), [s/d].

³¹ MESTERS; OROFINO; LOPES. O testamento de Jesus; comunidade, espelho da Trindade (Jo 17,11-26), [s/d].

³² KONINGS. *Evangelho segundo João, amor e fidelidade*, p.351.

³³ KONINGS. *Evangelho segundo João, amor e fidelidade*, p.352.

A-deus, há deus: oração de despedida:

Jesus reza para que estejam com ele os que o Pai lhe deu. O estar com Jesus já foi mencionado em 12,26 e 14,3. Jo 14,23 sugeriu que este estar com Jesus se realiza quando ele e o Pai fazem sua morada naquele que com eles comunga pelo amor, observando o mandamento de Jesus. Aqui, o tema recebe toda sua amplidão: essa inabitação tem por meta última o estar com Jesus na sua glória, mas começa no serviço da caridade em fidelidade a ele dentro da história.³⁴

Inabitação, talvez, a imagem que nos concerne. Desconhecido futurante, território, não casa.

A voz que nasce do pó, deserto de algumas palavras em suas imagens abertas. Um “eu”, voz do *ardente texto Joshua*, que reza: ter glorificado, talvez à *Presença* insondável, sobre a terra, em sua destinação está destinada ao universo e à vida; eis a obra realizada: dar a conhecer o nome aos que se aproximam do desejo desse conhecimento, devolvendo, infinito a infinito, o conhecimento, palavra e experiência que dele recebeu. Como ao amor, infinito que ao infinito se dá: prece que nada pede e que, talvez, afirme: “a matéria não é vã/ a matéria é luminosa”: aos corpos que morrem, a sensualidade do invisível; “o denso é passagem”, a sua destinação é a alegria. Ainda a beatitude, as pobres palavras que restam.

Para o texto, o “se des-feio, pouco peso”: talvez, o belo, o excesso, uma sorte de tormento orientado ao mais e ao além do que não cabe às e nas palavras e que se assume como leveza: “o poema é sem-apoio” (OVDP, p.167) – “então é isso: a literatura é o sem-apoio que apoia o sem-apoio que é o escritor. Disso advém a sua consistência que é também a sua leveza [...] Por isso a palavra literária é também capaz de nos levar, de nos transportar para bem longe do tormento a que a própria escrita literária nos submete”.³⁵ Consistência e des-feio – “a glória não é tanto o brilho quanto o peso, a substância, a consistência”³⁶ –, brilho e pouco peso e fulgor: fulgor do texto, quase silêncio em que habitam as palavras – ainda as da despedida, da saudação, da bênção, devoção.

Há deus: nome de uma ausência, de um endereçamento, de uma partida, de um desejo de benção e, também, de uma negação; esse nome-palavra avança sobre o corpo, nele excrevendo e excrevendo-se, como um vazio escavado na carne. O sentido a mais e além que,

³⁴ KONINGS. *Evangelho segundo João, amor e fidelidade*, p.358.

³⁵ CASTELLO BRANCO. *Chão de letras*, p.84.

³⁶ KONINGS. *Evangelho segundo João, amor e fidelidade*, p.350.

agora, retomamos a partir da epígrafe, “‘Tem apenas Deus’, *diria* Spinoza, quem a fará divina? Que lhe fará o *há*? Que caminho lhe há-de abrir, a este texto?” (JLA, p.78): ter *há deus*, as perguntas que indicam o caminho do texto. Perguntas circundando o “a”: “o *a* de *a-Deus*, a direção e o desvio deste *a* precisamente”.³⁷ Ter, abrir: palavras e perguntas para o dom, renúncia e kênose. Esvaziamento e negação. Ação de graças da *graça da textualidade*, ainda quando sua experiência está próxima da mística: “a mística tem peso. É corpo, experiência, letra, lugar, tessitura do vivido. [...] a precariedade e a fragilidade do corpo; o grito, universal e concreto, que dele brota: a sua comum e cotidiana elaboração conceitual.”³⁸ Elaboração conceitual que, dentre várias formas de pensamento, aqui copiamos da teologia:

no amor do Pai há uma renúncia absoluta a ser Deus somente para si, um abandono do ser de Deus e, em um sentido, um (divino) ateísmo (o do amor, por certo), que de modo algum há que se confundir com o ateísmo deste mundo, mas que, por outro lado, fundamenta sua possibilidade, superando-a. A resposta do Filho à possessão consubstancial da divindade recebida não pode ser outra que uma eterna ação de graças (*eucharistia*) à origem fontal, que é o Pai, ação de graças totalmente gratuita e desinteressada, igual à primeira doação do Pai.³⁹

A diferença, a negação, o dom. *Há deus*. Para o texto, talvez, entre dom e negação, esvaziamento e corte, não se dê uma elaboração conceitual.

Antes e depois, a prece. O que se dá. Que assim continuo, excrevendo:

meus queridos,
como não estão?, dedico-vos
estes textos.
Beijos (LL1, p.82).

³⁷ DERRIDA. *Adeus a Emmanuel Lévinas*, p.122.

³⁸ MENDONÇA. *A mística do instante*, p.34.

³⁹ BALTHASAR. *Teodramática: l'acción*, p.300. Tradução nossa.

Há deus sive um corp'a'screver: das místicas

Prece: texto que tem lugar no corpo:

[...] prece é pedir
é também, pensa o corpo
– Pegar nas mais ínfimas das minhas linhas
insiste o caderno (ATJ, p.137).

Há deus: excrito nas ínfimas linhas do caderno, corpo que suporta os traços, sempre em partida e chegada, ausente, distante e próximo, tão próximo que atravessa o corpo, frágil e singular, daquelas, em debilidade e feminino excritas, pois o sujeito da mística, ao menos dessa de que nos ocupamos, é sempre feminino – “é na medida em que seu gozo é radicalmente Outro que a mulher tem mais relação com Deus”.⁴⁰ Aquelas que se submetem a esse padecimento:

A carne sofre porque advém ao lugar de um vazio. Nome dos Nomes, furo que não é nome algum, Deus eleva a sua altura um corpo talvez martirizado, mas que espera igualar-se à vacância divina na proporção de seu sofrimento. [...] o sofrimento é [uma] presença, gozo do puro significante da ausência em cujo fogo o corpo se submete à transverberação.⁴¹

Com o *há deus*, e o texto, somos colocados na convivência da experiência mística como uma experiência, ou realização, de linguagem que aponta para o seu limite, para um a mais e além que tenta, nela, marcar-se, ainda que como a impossibilidade de elaborar um discurso articulado. Ao mesmo tempo, tal experiência toma corpo no corpo daquela que a vivenciou e que, talvez por isso, por ter lugar no real do corpo, o a mais, o além, situado como aquilo que, incessantemente, avança, faz contorno no contorno da carne. E dá-lhe traços que se abrem às significações. Nisso, investe na busca de linguagem e na doação de afeto como a concomitância entre júbilo e sofrimento do êxtase que, como evento do ser arrancado de si, no corpo, nele continua como eco de uma passagem de fulgor: lastro contínuo de um fora que avança e recorta a carne como um corpo. Matéria dotada de singularidade e diferença:

Sou eu Teresa que sofre? Se escrevesse,
escreveria que o divino nasce de nós, comendo-nos a carne. De outro modo,
como poderia o nosso fulgor ficar na memória dos humanos? a carne
a depurar é inesgotável (ATJ, p.57-58).

⁴⁰ LACAN. *O seminário*: livro 20, p.89. Também, POMMIER. *A exceção feminina*, p.64.

⁴¹ POMMIER. *A exceção feminina*, p.66.

Há deus, nascendo do corpo e comungando da carne, testemunha: o *há* aponta, na carne, um a mais inesgotável; uma experiência costumeira no gozo, sua dimensão de mais, ainda, de insatisfação aberta pela via, por vezes, de uma voracidade, de um “comendo”, arremessada contra uma entrega, “-nos a carne”. Uma depuração, experiência de padecimento; talvez, “a depurar” trata, nessa relação manducativa do divino, de uma experiência entre o excrever e o corpo como um suspender para diferenciar – “Deus eleva a sua altura um corpo” –, talvez para dispô-lo a um corte, um traço, um salto, “o ressaltado de uma frase” (OSH, p.234), uma subtração na alta superfície.

Uma forma de padecer o que, contínua, delicada e violentamente, não cessa de tomar lugar, um lugar próprio, e desdobrar o espaço, no caderno e em suas páginas, rompendo o medo e irradiando o fulgor de uma memória:

*Há, pela última vez o digo, três coisas que metem medo. A terceira é um corp'a'screver. Só os que passam por lá, sabem o que isso é. E que isso justamente a ninguém interessa.
O falar e negociar o produzir e explorar constroem, com efeito, os acontecimentos do Poder. O escrever acompanha a densidade da Restante Vida, da Outra Forma de Corpo, que, aqui vos deixo qual é: a Paisagem.
Escrever vislumbra, não presta para consignar. Escrever, como neste livro, leva fatalmente o Poder à perda de memória.
E sabe-se lá o que é um Corpo Cem Memórias de Paisagem (LC, p.9-10, destaques no original).*

Memória de paisagem, um corpo: *um corp'a'screver*. Entre corpo e excrever, a subtração das letras “em que a concisão e o essencial estão ali reunidos. Por isso, cabe, mais uma vez, pensarmos na letra como o operador resultante dessa subtração em que, na concisão de um algarismo, escrevem-se a literatura e a vida”.⁴² Subtraídas, as vogais, de corpo, o “o”, imagem e grafia de um “furo”: “O, supremo Clarim, fonte de estridências estranhas,/ Silêncios atravessados por Mundos e por Anjos/—O o Ômega, raio violeta dos Sete Olhos Videntes!”. Furo ao final da vidência, visão não-visão; de excrever, o “e”, imagem e grafia de um furo alinhavado, “E, inocência de vapores e tendas, /Feras-lanças dos glaciares, reis alvos, tremer de umbelas”.⁴³ Desejo de uma volta e de um laço.

⁴² CASTELLO BRANCO. *Chão de letras*, p.61.

⁴³ RIMBAUD. *O rapaz raro*, p.205.

Letras que se fazem de linhas tracejadas, subtraídas e condensadas em outra relação, pois “tracejar era a linha coerente que seguia/ A linha quebrada. A linha contínua. Linha cosida à máquina, que era um dos pertences da Casa. A linha decorrente. Nenhuma intrometida. Nenhuma incorruptível” (CL, p.150). O corpo e o excrever adensados e vislumbrados, não consignados, *restante vida* vislumbrada nos apóstrofos, pequenas linhas tracejadas e depuradas, um bordado exterior ao “a”: direção e desvio. Uma auréola, excesso e fulgor, aberta a marcar de distância e proximidade, o centro carnal dessa relação, desenhando, como num corpo, o ponto em que se dobra: “O homem inclina-se sobre a jovem e, antecipando-se-lhe, o texto desliza pelo corpo deitado e nu, e vai rodear de uma auréola a vagina desse corpo” (LL2, p.15). A auréola, fenômeno “relativo ao corpo, o qual é denominado pelos autores também como irradiação luminosa, irradiações, luzes, esplendor”:⁴⁴ apóstrofo, o “sinal diacrítico em forma de vírgula elevada ou reto (’), que indica a supressão de letra (ger. vogal) ou som”:⁴⁵ no ponto em que o corpo e o excrever se encontram, traceja-se a auréola do fulgor de um sexo, sexo feminino, ainda que como pergunta:

[...] e pergunto ao texto

141. “Eu sou o teu sexo, como?”
e nele escrevo (SS, p.65).

E, ao modo de um ensaio de resposta para esse “como?”, podemos responder: ser o sexo do texto em uma letra. Como o “a”, entre *corp’* e *’screver*, é um ponto exterior do encontro, a parte fora, a mais e além. Furo bordado pelos traços de uma auréola. Na continuidade entre o *corp’* e o *’screver*, o vazio bordado pela primeira letra do alfabeto, aquela que abre o abecedário, e que também o faz no corpo da coisa: “um jarro é formado pelo som do jarro, mas eu vejo a palavra jarro que tem o seu bojo no a” (FP, 123, destaque no original). Bojo e vagina (em latim, bainha) se encontram, pois, na significação de receptáculo, vazio disposto a receber para doar – “O ser coisa do receptáculo não reside, de forma alguma, na matéria, de que consta, mas no vazio, que recebe”:⁴⁶ O “a” recebendo, pois, um vazio que o aborda pela excrita, um *corp’a’screver*. Um dom, uma graça.

⁴⁴ SCHIAVONE. Auréolas. BORRIELO; CARUANA; DEL GENIO; SUFFI. *Dicionário de mística*, p.131.

⁴⁵ APÓSTROFO. In: AULETE. *Dicionário Caldas Aulete digital*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/apostrofo>>. Acesso em 24 abr. 2018.

⁴⁶ HEIDEGGER. *Ensaio e conferências*, p.147.

Alinhavo, bordadura, “linha cosida”, o “a”, em *um corp’ a’ screver*, adensa o fulgor gráfico de um gesto, o de *’screver*, deslizando o texto pelo *corp’* nu, o sexo aberto e feminino na página, como transverberação e santidade. Assim, aproxima-se do “a” de *há deus*: letra que excreve uma ausência, um endereçamento, uma partida, um desejo de benção, uma negação e, também, a dedicação, ao outro amado, de um sexo, entre ausência e presença, escrito. Assinatura de um envio; talvez, a letra como um sexo da escrita: bojo e vagina vazios do texto circundados pela auréola do traço que recebe para o abordar:

E o que borda a letra? A letra borda justamente o furo [...] Em certa medida, a letra funcionaria, portanto, como uma sutura do buraco, ao mesmo tempo que, ao suturá-lo, marca uma inscrição, um traço, como um “grampo no próprio lugar em que o afastamento se produziu” (LECLAIRE, *As palavras do psicótico*, p.136). É a letra, portanto, o ponto que marca a *diferença* entre a palavra e a coisa ou, no dizer de Serge Leclair, a diferença erógena propriamente dita.⁴⁷

A “diferença erógena propriamente dita”: a letra ‘a’ como instância erótica, ao mesmo tempo que diferencia *corp’* e *’screver*, no exato ponto da subtração, indica a possibilidade de um encontro. Em *há de deus*. Diferenças, distância, singularidades, subtração: a escrita como auréola de uma santidade de letras que, aqui, é literal e litoral entre o irrecíproco – pois, entre *corp’* e *’screver*, não há reciprocidade – e uma troca – *um corp’ a’ screver* excreve já uma outra forma de corpo, a paisagem, um terceiro sexo. Deserto em suas imagens.

Outro e terceiro sexo, literal e litoral, a letra:

[...] será que a letra não é o literal a ser fundado no litoral? Porque este é diferente de uma fronteira [...] O litoral é aquilo que instaura um domínio inteiro como formando uma outra fronteira, se vocês quiserem, mas justamente por eles não terem absolutamente nada em comum, nem mesmo uma relação recíproca.

Não é a letra propriamente o litoral? [...] Entre o gozo e o saber, a letra constituiria o litoral.⁴⁸

Dois domínios incomuns, feitos de matéria diversa: franjas. A carne se faz um corpo, recortada num gesto anterior, o *’screver*; o ‘a’, na dobra, faz corpo e sexo da paisagem na subtração e ruptura reveladas pela sutura do gesto: “a letra que constitui rasura distingue-se por ser

⁴⁷ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.23.

⁴⁸ LACAN. *O seminário*: livro 18, p.109-110.

ruptura”;⁴⁹ letra como litoral e literal entre espaços diferentes, cujo toque sempre está de partida, em negação e erótica. Diante dos olhos, ilegíveis e cujo sentido se vislumbra:

Entre as nuvens, o escoamento das águas, único traço a aparecer, por operar ali ainda mais do que indicando o relevo nessa latitude, naquilo que é chamado de planície siberiana, uma planície realmente desolada, no sentido próprio, de qualquer vegetação, a não ser por reflexos, reflexos desse escoamento.⁵⁰

Caligrafar a letra é construir vazio no corpo, aquilo que se *'screve*, como corpos de vazio provocado (STL, p.7), corpos de vazio deslumbrado (STL, p.8). Kênose. Ponto de vazão para o a mais e além de que padece o corpo. Certas experiências de escrita: criação de um vazio a partir do exterior:

A escrita traça, mas não deixa traço, assim não autoriza o remonte, a partir de algum vestígio ou signo, de nada além dela própria como (pura) exterioridade e como tal jamais dada ou se constituindo ou se reunindo em relação de unificação com uma presença (por ver, ouvir) ou a totalidade da presença ou o Único, presente-ausente.⁵¹

Podemos excrever, pois, o *'a* de *corp'a'screver*, ao lado do de *há deus*, como um modo de destinar-lhe a dedicação de um sexo esvaziado a se excrever no corpo que sutura, subtrai e faz inscrição. Como um “ponto de letra”, “ponto de furo, [para] onde toda significação escoar” e para onde “convergem também todas as significações possíveis (e impossíveis), todas as linhas mestras, como no ponto de fuga”.⁵² “Ponto de letra” que, corporal e carnalmente, na singularidade e na matéria, opera subtraindo em adensamento. Memória do fulgor a uma dimensão atômica e mínima,⁵³ o que revela o corpo em relação êxtima, exterior e íntima, com o excrever:

Trazer o corpo para a cena da escrita, o dela e o do outro, é tomar a sério aquilo que lhe é dado e posto ao alcance. Ao dizer eu sou um *corp'a'screver*, Llansol estabelece uma junção entre eu e corpo. O eu, sem a consistência da identidade, é o *corp'a'screver*, corpo sendo feito pela escrita, ao mesmo tempo em que se torna causa da mesma. A escrita, essa no infinitivo do verbo escrever, é sua causa, seu nome, seu verbo.⁵⁴

⁴⁹ LACAN. *O seminário*: livro 18, p.114.

⁵⁰ LACAN. *O seminário*: livro 18, p.113.

⁵¹ BLANCHOT. *A conversa infinita*: a ausência de livro, p.206.

⁵² CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.28.

⁵³ CASTELLO BRANCO. *Chão de letras*, p.37.

⁵⁴ PAULA. *Cor'p'oema Llansol*, p.180.

Causa, nome, verbo, a excrita do *corp'a'screver*. Se a letra 'a', objeto-falta, causa a excrita, demarcando tal relação no traço sem traço anterior sobre a página, o *corp'* e o *'screver* padecem de sua presença. Como nome, como verbo, a figura contorna e vislumbra uma relação a mais, ainda, entre a matéria da excrita, o ponto de letra traçada e a matéria do corpo, carne inesgotável. Como verbo, “antes de infinitivo, atribui-lhe valor de gerúndio [...] Liga a um infinitivo verbos que indicam causa, início, reinício, duração, continuação ou termo de um movimento, ou que reafirmam a ideia contida no verbo principal”.⁵⁵ Tais sentidos: o valor de uma forma nominal do verbo que indica um acontecimento que não se conclui, mas continua, incessantemente, direcionado ao futuro, destinado ao movimento, afirmando que algo, ainda, está por se *'screver*, está a ser escrito: começado, não concluído, ainda se dando, residindo na impossibilidade que comove à invenção e impede a identificação da excrita a um produto. Ao lado disso, como nome, de “corpo a” a *corp'a*, dá-se uma intensificação, uma hesitação; há uma pergunta que, continuamente, se escreve ao redor deste *corp'a*: o que *corp'a*?

Por certo, o 'a' afirma um arremesso do *corp'* no infinito do *'screver*, do “perseverar nessa excrita, no infinito do verbo que é também o infinito da literatura”.⁵⁶ Isso também nos indica, ao lado do padecer uma missão, o perseverar na sua incompletude. Nesse lastro, se descobre, pois, que a letra “se reporta ao escrito e ao que há de mais fundamental no escrito, em sua redução ao puro traço, à pura inscrição, à sulcagem da superfície/corpo sobre a qual se escreve e inscreve um sujeito”.⁵⁷ Excrever a letra continua, assim, como evento de puro traço, sulcagem no corpo sempre se dando, dirigido à excrição de algo que, sempre escapando ao *corp'*, é o inescapável do próprio gesto e do próprio corte – “Esse *a mais*, prestem atenção, guardem-se de tomar seus ecos depressa demais. Não posso designá-lo melhor nem de outro modo porque é preciso que eu faça um corte, e que eu vá depressa”:⁵⁸ a mais e além, fazer corte.

Um corp'a'screver dirigido à experiência mística, tal como aqui tomamos, em sua dimensão de língua e de corpo frente a um a mais e além, tal que pode ser, assim, excrita: “Agora essa Alma caiu e chegou à compreensão do mais; de fato, mas somente no sentido em que ela não compreende nada sobre Deus, em comparação ao todo dele”,⁵⁹ a respeito dessa discrepância,

⁵⁵ A. In: AULETE. *Dicionário Caldas Aulete Online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/a>>. Acesso em 24 abr. 2018.

⁵⁶ CASTELLO BRANCO. *Chão de letras*, p.79.

⁵⁷ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.23.

⁵⁸ LACAN. *O seminário*: livro 20, p.80, destaques no original.

⁵⁹ PORETE. *O espelho das almas*, p.96.

para a qual o a mais aponta, entre gozo e saber, destacamos que o primeiro, no caso da mística, não necessariamente vem acompanhado pelo segundo. Antes, se há um saber da mística, ele é, talvez, não o que se busca pela experiência, mas um efeito de sua passagem: “Há um gozo dela, desse *ela* que não existe e não significa nada. Há um gozo dela sobre o qual talvez ela mesma não saiba nada a não ser que o experimenta. Isto ela sabe”⁶⁰. E se, no corpo, “eles experimentam a ideia de que deve haver um gozo que esteja mais além. É isto que chamamos os místicos”,⁶¹ podemos, por certo, afirmar que a verdade da experiência mística está na sua própria experiência: “ela está gozando, não há dúvida. E do que é que ela goza? É claro que o testemunho essencial dos místicos é justamente o de dizer que eles o experimentam, mas não sabem nada dele”.⁶² Ponto em que essa dúvida não há: um gozo, um corpo.

Experiência de um gozo que não se desdobra em saber, pois “entre centro e ausência, saber e gozo, há litoral”⁶³ e se institui como um “ponto de letra” mística: o gozo como seu próprio saber, a experiência como sua única autoridade.⁶⁴ Letra com que o a mais, *há deus*, escreve, pela pena da mística, por aquilo que ela, e nela, pena. Seu santo gesto de se dirigir, destinar, apontar, bendizer e distanciar-se do a mais, do além. E excrevê-lo como o Santo Nome: “o fato de que Deus se expresse o faz nomeável e acessível, e igualmente revela seu ser incomparável e sua inacessibilidade. Manifesta seu nome, mas somente como santo”.⁶⁵ Tracejar as letras da palavra de *há deus* como santo, como um sexo para ele ofertado na distância percorrida entre o corpo e a carne, no desejo de escrita; talvez esse seja o desejo de escritora de tais mulheres:

A mulher revive seu desejo de tentar se transformar em escritora. Primeiro, escreve no papel com uma máquina de escrever, mas se decepciona com o resultado. Começa, então, a escrever no próprio corpo. Inclinando-se de bruços sobre a cadeira, escreve nos próprios joelhos, nas coxas, na barriga, no antebraço esquerdo e nas costas de sua mão esquerda. Em razão dessa singular posição para escrever, quando se levanta vê que toda a escrita fica de cabeça para baixo. As tentativas de se tornar uma escritora são inúteis. Ela tem pouca inspiração para escrever em si mesma.

Prepara-se, então, para tentar escrever em seus amantes, retribuir a eles os escritos que nela fizeram. Ela não se sente confiante para escrever na pele de seus amantes japoneses, mas aprende a escrever em seus parceiros europeus. Escreve em japonês caligráfico, de modo que seus amantes europeus não

⁶⁰ LACAN. *O seminário*: livro 20, p.80, destaques no original.

⁶¹ LACAN. *O seminário*: livro 20, p.82.

⁶² LACAN. *O seminário*: livro 20, p.82.

⁶³ LACAN. *O seminário*: livro 18, p.113.

⁶⁴ BATAILLE. *A experiência interior*, p.36.

⁶⁵ BALTHASAR. Citado por MARION, *El ídolo e la distancia*, p.143.

entendam o que escreve. Ela escreve melhor em seus clientes mais velhos: senhores inofensivos e benevolentes que lembram seu pai.⁶⁶

Excrever no outro, talvez, no próprio corpo, excrevendo-o como um outro suporte ofertado. Dar-se para que o tracejar do outro ganhe corpo:

Hadewijch em si:

Sou com tempo, o que fora dele sou, aqui dada ao prazer do amado de se amar. Sua paixão e meu lugar, vivo para que Ele saiba que a minha existência nada acrescenta à sua excepto que sabê-lo é o nada que assim lhe ofereço. No meu corpo, poderás ser Homem. Põe Ele a sua mão na dor, nesta chaga que n'Ele se abriu, que chama *eu* e que eu deixo em vida. Vejo assim que o amor é a causa que tudo ex-tasia, e ser outra que sou permanecendo a mesma, em mim que não vejo, mas me vê metamorfoseada d'Ele nisto, insto em mim é *eu* que lhe ofereço efeito e tempo. Eu sou quem oferece nada, a mim que não era esta, antes da experiência de Este. Um amor assim tão perceptivo, tão necessitado de se olhar corpo ou causa, mostra o amante na luz crua do amado. E vê-se que vejo que o amor não é ocioso; de tal modo activo que se confunde com a acção, assim tão anónimo que o tratam como se pobre fosse, tão esplendorosa que me julgam cortesã: assim quis o amor ser visto, como ele a si próprio se vê (Fin, p.83).

“No meu corpo, poderás ser Homem”; “aqui dada ao prazer do amado, de se amar”; uma existência que acrescenta, à do amado, nada, o “eu”, chaga nele aberta sangrando nela, a oferta de um corpo, “ou causa”, na luz crua, viva carne dos enamorados. Na metamorfose em que amante e amada estão juntos – “Oh! noite que juntaste/ Amado com Amada/ Amada já no Amado transformada!” –,⁶⁷ o anónimo e o esplendor, outro nome de auréola, os resplendores, deslizam sobre um texto pobre e cortesã. Potente padecimento, a ponto de, nesta forma de gozo, nesse corpo escrito, como bojo e como vagina, a mística constituir-se por atos para receber o silêncio da palavra que tudo diria.⁶⁸ Um ato entre a pobreza do gesto e a exuberância da cortesã, desde “o esboço antiquíssimo de dar-se em sacrifício” (ATJ, p.30). Cortesã que, entre a impossibilidade de falar e a de calar, excreve.

⁶⁶ GREENWAY. O livro de cabeceira, de A a Z. p.86.

⁶⁷ CRUZ. *Obras de São João da Cruz*, p.290.

⁶⁸ POMMIER. *A exceção feminina*, p.70.

Nessa experiência, o *há deus* parece mostrar que, no padecimento do corpo, se instaura, a um só tempo, a ausência do nome e o a mais e o além do desejo de nomear:

O momento extático, o vazio do Nome, o gozo ao qual ele atira o corpo estão unidos ao afluxo de vocábulos e sua construção num amor racional. Quando a alma está assentada na vacância de Deus, ela está nesse lugar de plenitude onde o Outro divino goza. Mas, por estar no lugar mesmo dessa vacuidade, do Nome perfeito que falta para que os nomes formem um todo, por preencher esse furo, aproxima-se de um nada. Assim, a plenitude e a vacuidade, o tudo e o nada, não forma um par de opostos, mas exprimem um só e mesmo irrepresentável.⁶⁹

O insondável *há deus*. Escrita no corpo: “há aqui uma ferida entreaberta” (LL1, p.13): uma ferida, chaga entreaberta para que o infinito a se excrever, no finito da página, tenha vazão. Ainda que, apenas, tal ferida excreva o traço. Apenas, *há* penas, o traço:

o irritante traço contínuo.

É apenas uma dobra e um barço. O texto dobra, efeito de colagem. O texto suspende o sentido, à espera do dizer exacto. Há frases que só completei anos depois; há frases que, no limiar dos mundos, não devem ser escritas por inteiro; há frases cujo referente de sentido será sempre obscuro. Se eu soubesse escrever um texto sempre limpo, tiraria o traço (IQC, p.66).

Traço que, físico (E, p.51), sustenta, dobra e reúne a incompletude das frases e dos sentidos. Que suporta o vazio projetado pela espera do depois que, por algum gesto, precipitasse as letras num contorno de frase – ainda que elas, por vezes, perseverem na obscuridade da não-visão. Um texto não-todo limpo, mas marcado de traços que arremessam lapsos: véus que se suspendem não-todos e débeis. Talvez, essa seja uma forma de considerarmos o “ponto de letra” mística: o que excreve uma língua escrita em lapsos, em que “palavras insinua na linguagem uma alteridade rechaçada”⁷⁰ que, nesse rechaço, fere o corpo da língua materna para que, talvez, se abra, nela, um corte de sentido. Contudo, se “tal corte tem sentido, mas não o dá”,⁷¹ “é a ‘palavra’ que corta o corpo da língua materna. Ela aí se reconhece nas ‘palavras’ clivadas que ela produz, isto é, numa prática cortante da linguagem”:⁷² uma palavra escrita no corte das letras, portanto, “essencialmente uma dor da linguagem, um corpo atingido”⁷³ pelo texto:

⁶⁹ POMMIER. *A exceção feminina*, p.65.

⁷⁰ CERTEAU. *A fábula mística*, p.177.

⁷¹ CERTEAU. *A fábula mística*, p.230.

⁷² CERTEAU. *A fábula mística*, p.219.

⁷³ CERTEAU. *A fábula mística*, p.239.

“venha o que depois vier (‘A eternidade’, disseste), só este corpo escreve. ‘Apenas o corpo ficará dito’, respondi-te” (ATJ, p.82). E o pode ser pela letra do *há deus*.

Assim, como um padecimento do traço e da subtração que, também ele, realiza, há, nesse corpo, o seu encontro com o a mais no a menos, o além no aquém:

Um *pathos* do corpo assina o querer e paga a produção escriturária. A “fraqueza” desse corpo (*flaqueza*) se agrava com o sofrimento que lhe impõe a “força” (*fuorza*) de sua resolução. Uma dor garante um parto no mundo livresco onde letrados esperam um novo escrito. Esse corpo feminino atingido por seu consentimento ao querer que lhe significa, tal como a flecha do anjo na estátua de Bernini, a mensagem dos clérigos, se oferece, pois, ao seu destinatário com a escrita primeira de Teresa: eis meu corpo escrito/ferido por teu desejo.⁷⁴

O corte do traço, aquilo que ele reúne, indica a orientação de um sentido: excrever é ter sido ferido pelo desejo do outro; ter sido ferido pelo desejo do outro é uma forma de tatuá-lo, como perigo, cuidado, presença e ausência assim desdobrados: “A horrível perspectiva de ver Jorge Anés preso e morrer na forca suspenso pela língua, fez-me, mal ele procurou a minha, passar todo o dia a tatuá-lo, ou escrever nele” (CA, p.95). Uma tatuagem cotidiana que, no corpo da mística, ainda quando é sua a mão que sustenta o estilete, é uma operação feita pelo e para o outro, o divino “comendo-nos a carne”, aquele que excreve:

Além do mais, a sua revelação dera-se, há instantes, e os nossos olhares cruzaram-se. Vou ser mais exacta. O seu olhar olhou-a como sexo leite, e o seu leite seminal viu-o no fundo da chávena. Assim, fui servida de chá e de visão.

Ele disse-lhe o nome que procurava. Viera ler. Para quê repetir-me? Viera igualmente para ser lido. Os deuses continuavam vivos, ou aquele menino era tudo o que deles restava. Lamentei que ninguém mais tivesse procurado manter actualizada a árvore dos seus filios. Escrevem nos corpos. É terrível o modo como escrevem. O afecto contava-se outrora entre eles em rasgões profundos, em delícias de que perdemos a palavra, em páginas desfolhadas (OSH, p.168-169).

“Além do mais”, além do a mais, a revelação, a visão: os deuses excrevem nos corpos, demandam por corpos que sejam excritos pela sua pena. E é terrível sua excrita: rasgões profundos e delícias. Júbilo e sofrimento padecidos no gesto de receber, no corpo, as letras. No bojo. E excrever, como quem dá testemunho do a mais e do além que nele e sobre ele avança.

⁷⁴ CERTEAU. *A fábula mística*, p.302.

Um gozo da experiência, do seu lastro de além, cuja participação é, no “ponto de letra”, “rasura de traço algum que seja anterior, é isso que do litoral faz terra. *Litura pura* é o literal”.⁷⁵ Terrível literalidade metonímica em que uma parte entregue é tomada como todo: carne e sangue que, juntos, são o estigma⁷⁶ do outro aberto no corpo daquela em que ele excreve sua passagem. Podemos vislumbrá-las, chagas e passagem. Assim:

Na promessa havia outras coisas, mas não me lembro agora. Eu sei que também pedi a conversão dos pecadores. Eu encontrei neste documento, escrito com o meu sangue, o que eu disse acima. Senti grande tristeza, na ferida que havia feito havia bem esculpido o nome de Jesus, e sempre permaneceu o sinal. Ainda existe, de fato, acima da ferida que está presente (a ferida da costela após os estigmas). Seja tudo pela glória de Deus. *Laus Deo*. Este nome de Jesus, feito com estilete, eu o renovei por duas ou três vezes para alguma solenidade, e mesmo assim escrevi as promessas várias vezes com meu próprio sangue. Eu dei essas promessas ao confessor, e a parte delas eu me abracei. Tantos escritos que tive. Agora não me lembro de tudo: só o pouco que posso obedecer é decisivo.⁷⁷

Vinha-me à mente um pensamento de querer me declarar com caracteres de sangue, escrevendo uma carta para o Senhor. Então, eu peguei um estilete e fiz uma cruz na minha carne, aqui, no lado do coração, e escrevi com o mesmo sangue.⁷⁸

E como seu amor tinha me despojado de tudo, não queria que eu tornasse a ter outras riquezas além das de seu Sagrado Coração. Fez-me logo doação dessas pedindo-me que escrevesse com meu sangue, enquanto ele ia ditando. Depois, assinei-a sobre o meu coração com um canivete, com que escrevi o sagrado nome de Jesus.⁷⁹

[...] para me preparar, quis, pela segunda vez, gravar o santo nome de Jesus sobre o meu coração. Mas o fiz de tal modo que se me formaram chagas.⁸⁰

A radicalidade de um corpo excrito. Nele, e pela tinta que dele corre, se registra um testemunho endereçado a um ausente: corpo, *lettre en souffrance*, que suporta a carta/letra endereçada e destinada, cujo destinatário se ausenta a cada vez que se apresenta – a distância é, ainda, um dom e talvez a própria destinação do envio. A cada vez que se destina, o corpo da mística deseja e expressa que, ela, a distância, é colhida no corpo como gesto extremo daquele a quem se

⁷⁵ LACAN. *O seminário*: livro 18, p.113.

⁷⁶ Estigmas “são feridas que aparecem espontaneamente no corpo humano semelhantes às do corpo de Cristo depois de sua crucifixão. Essas feridas aparecem geralmente nas mãos, nos pés e no lado, às vezes, também na cabeça como tivessem sido causados por uma coroa de espinhos”. AUMANN. *Estigmas*, p.386.

⁷⁷ GIULIANI. *Il mio calvario*, p.110. Tradução nossa.

⁷⁸ GIULIANI. *Il mio calvario*, p.139. Tradução nossa.

⁷⁹ ALACOQUE. *Autobiografia*, p.62.

⁸⁰ ALACOQUE. *Autobiografia*, p.74.

arremessa. Perfil e teologia negativa. É um texto que se reitera inúmeras vezes, pois a “carne é inesgotável”, e, assim, não encerra a experiência, mas a acompanha:

A representação, primeiramente escrita, ou transcrita, acompanha sempre o acontecimento extático. [...] o gozo supremo é endereçado não ao homem, mas a Deus. Deus é convocado ao próprio lugar onde a testemunha fica com sua pena, seu pincel, seu martelo de escultor, trabalhando para alcançar aquilo que atravessa a mística.⁸¹

Por vezes, justamente, para alcançar aquilo que a atravessa, ela deve aceitar ser o passo decisivo rumo à literalidade, o suporte em que *há deus* quer se excrever como ausente. Não se trata, pois, de excrever como se fosse no corpo; o traço é literal e, talvez, deva sê-lo como forma de fundar o corpo, tracejar nele para abri-lo à sua possibilidade de separação, para marcar, nele, pela presença de uma auréola, bojo e vagina, sua singularidade de receptáculo, um lugar para a literatura:

A literatura é [...] uma arte da tatuagem: inscreve, cifra na massa amorfa da linguagem informativa os verdadeiros signos da significação. Mas essa inscrição não é possível sem ferida, sem perda. Para que a massa informativa se converta em texto, para que a palavra comunique, o escritor tem que tatuá-la, que inserir nela seus pictogramas. A escritura seria a arte desses *grafos*, do pictural assumido pelo discurso. Mas também a arte da proliferação. A plasticidade do signo escrito e seu caráter barroco estão presentes em toda literatura que não esqueça sua natureza de *inscrição*, o que se poderia chamar *escrituralidade*.⁸²

Na letra literal sobre a carne, como livro que se faz literatura e excritura, excreve-se um nome que, ainda que legível, está voltado para o real. Nesse sentido, o Nome de Jesus – não o *Joshua* do *ardente texto* – aparece em relação com o Nome Santo e Inominável de Deus; uma questão que se apresenta é que o nome de Jesus é um nomear Deus não apenas pessoal, mas que se fez carne, o que, do ponto de vista da experiência, não é sem consequências para o gozo: ele parece reafirmar seu lugar no real do corpo que, atravessado, vaza. A mística, nesse gesto literal de se fazer excritura, de abrir a carne e fazer verter sua umidade, com a qual pode excrever, mostra que essa umidade “é aquilo que escapa do filho de Deus. Longe de ser o sinal de uma dor no corpo, el[a] constitui a prova da comunhão”,⁸³ comunhão, contudo, que não indica indiferenciação e fusão, visto que, se esse traço inventa o corpo, e talvez um sexo, como uma

⁸¹ POMMIER. *A exceção feminina*, p.73.

⁸² SARDUY. *Escrito sobre um corpo*, p.53-54.

⁸³ POMMIER. *A exceção feminina*, p.67.

diferença que não sucumbe, subsumida pela presença do outro, ele abre a umidade do corpo, cria a vazão para essa umidade, e, a um só tempo, permite o testemunho do a mais e do além, e autoriza que o traço se nutra do próprio tracejar. Aqui, talvez, verte a possibilidade de excrever a promessa de fidelidade numa excritura santa do próprio corpo, reiterada e prometida ao futuro, ainda que distante, encontro. E ainda que ele custe o esgotamento.

Como é possível ler, na reescrita do texto:

Depois de ter ficado em vigília até à meia-noite, era Sexta-Feira Santa, voltei para a nossa cela, mas ainda mal tinha tido tempo de pousar a cabeça sobre a almofada senti como uma vaga a subir, a subir-me turbulenta até os lábios. Não sabendo o que era, pensei que talvez fosse morrer, e a minh'alma sentiu-se inundada de alegria. (...) e eu disse a mim mesma que devia esperar pela manhã para me certificar da minha felicidade, dado parecer-me que era sangue o que havia vomitado. (...) Era como um doce e longínquo murmúrio que me anunciava a vinda do esposo... Ó minha mãe, estava, contudo, enganada. Joshua permitiu que, desde então, a minh'alma fosse invadida pelas mais espessas trevas e que a ideia do Céu que me era tão querida se transformasse apenas em motivo de combate e de tormento (ATJ, p.16).

O fragmento reexcreve a cena da hemoptise da rosa Teresa, cena de escrita: “o sangue que jorra da hemoptise mancha o caderno de Teresa. O caderno de Teresa, escrito com essa nódoa do corpo, é também litura, mancha, rasura. Terra de letra escavada”.⁸⁴ Num mesmo gesto, carne e corpo se fazem a letra para o Amado,⁸⁵ *há deus*: cuja presença é a própria ausência, cuja partida é a promessa da chegada, cujo gozo, escrito a partir do corpo, por vezes nele, recebe uma letra que o subtrai, adensa-se, e se arremessa à inesgotável umidade. E testemunhamos, como irmãs ao redor das místicas:

ao lado de Teresa vela o desconhecido a que rezam.
Nada é simples, vos digo. Àquela hora e naquele lugar, o corpo adormecido de Teresa, por vezes, reage. Tosse, arfa, o peito arqueia-se, gira de posição, a mão deixa cair o lápis,
e a irmã que vigia fecha o caderno e imagina (ATJ, p.30).

Ao lado, corpo arfante de Teresa. Ver, numa não-visão, seu corpo, *há deus*, sua causa em gozo.

⁸⁴ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.73.

⁸⁵ CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.73.

Há deus sive o sexo de ler: de Teresa

Imaginar. Dar ao corpo esta imagem:

Sentámo-nos no canapé em frente da janela entreaberta.
Ele aproximou-se de mim.
Olhámo-nos com intensidade “quem és tu?” e tocámos ao de leve
nossos lábios.
De repente, pediu-me.
Que me encostasse ao braço do canapé.
Recostei-me ligeiramente e ele afastou-me as pernas.
Não o esperava e olhei-o com uma breve inquietação no olhar. “Nada
receies, Eusébia”.
Depois, percebi o que me quer o deus e comecei a corar por vê-lo a
olhar-me a vulva.
Olhou-me sem gula e sem sadismo.
Simplesmente, olhou.
Procurei cobrir-me, mas ele afastou-me as mãos, alargando ainda mais
a exposição da vulva.
Aceitei e passei uma perna para o seu lado esquerdo.
Ele ficou entre mim.
Quase sem me tocar, mas a contemplação em que persistia começou
a causar-lhe calor no ventre, era visível.
Começou a arfar docemente, e gemia sem me tocar.
Breves palpitações começaram a latejar nos bordos da vulva que se
humidificava, que se prolongavam pelo meu interior do ventre e me levavam
a oferecer-me ainda mais ao seu olhar, a dar-lhe o que instintivamente
procurava esconder-lhe.
A sua contemplação criava um vazio penoso e grácil.
Os gemidos aumentavam de intensidade e frequência.
“Por que geme o deus?”, perguntava.
“É uma cova”, disse.
Em vez de me encher, seu olhar subiu até os seios.
Pedi-lhe que não fizesse.
Mas ele não ouviu.
Os seios entumesceram-se.
Os seus mamilos procuravam as pupilas do deus.
“É um ermo”, apenas disse.
A partir desse instante, desliguei-me.
Levantava mais alto o ventre para que o visse e entrasse.
Desfiz o penteado que se transformou em cabeleira.
Entregava o meu olhar a quem me olhava.
Deixara de ser extensa.
Chegara a intensidade.
Recebia em plena vulva os seus gemidos e frases.
Sentia-a a contemplar o deus.
Os seus dedos avançavam sobre ela.
Simples dedos.
“Escreve”, gritei.
Mas nada escreviam, pairavam perto, deixando-me neles.
Nunca desejei tanto ser texto de um mito grego.
E fui-o.

O génesis era aquilo, eu.
O ritmo da sua respiração ampliava-se.
“Os deuses já não querem as mortais”, era tudo o que exalava.
“Porquê?”, perguntava o meu corpo sedento. “Porquê?”

Deitei-o no chão da sala.
Ele deixou-se reclinar, exausto.
“Estou só”, disse.
“Não”.
“Estou disperso”.
“Não”.
“Não sou daqui, flor”.
Abri-o de par em par.
A vulva sabia onde estava o deus.
Deitei-me sobre ele.
Apenas queria a sua realidade.
Que me importava que fosse divino? Ou adivinho, ou ninguém?
Emanava dele um incógnito. Sim, um incógnito.
E, à medida que a vulva o penetrava, iniciou um canto.
“deus virá beijar-te neste fogo”, elevava-se o cântico.
“o humano está morto”, foi a sua última estrofe, no momento em que
o divino se veio (OVDP, p.185-187).

O divino, adivinho, ninguém, *feminino de ninguém*, se veio: gozando sobre meu corpo Tereza,⁸⁶ nome de figura; que excreveu: “Como não pode compreender o que entende, é não entender entendendo”.⁸⁷ Por certo, um paradigma no que se refere à mística cristã e não-cristã, renascentista e não. A seu respeito, muitos autores que se detiveram, no pensamento e na arte. Por vezes, contudo, parece-nos que, mais que a sua escrita, a principal referência a ela se dedica às representações artísticas da transverberação,⁸⁸ que retrata um dos êxtases e que porta a capa e o título de vários livros,⁸⁹ concentradas nos aforismos: “Não há relação sexual”, “A mulher não existe”, “o erotismo é a aprovação da vida até a morte”. Dentre essas lições, encontramos a afirmação, em referência à estátua:

[...] basta vocês irem olhar, numa certa igreja de Roma, a estátua de Bernini, para compreenderem imediatamente, enfim, que ela está gozando, não há

⁸⁶ São possíveis, no português brasileiro, várias formas da grafia do nome Teresa, dentre as quais, Tereza. Aqui, optamos, por razões de poética e pensamento, pela segunda.

⁸⁷ D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.165 (b).

⁸⁸ Dentre elas, tem precedência a escultura de Bernini (1645-1652), feita para a capela do Cardeal Cornaro, na Igreja de Santa Maria das Vitórias, em Roma.

⁸⁹ Como a edição francesa de *L’Érotisme*, de Georges Bataille, e a versão oficial do *Seminário 20, mais ainda*, compilado a partir das lições (1972-1973) de Jacques Lacan, acerca do gozo feminino e não-todo e de sua proximidade com o gozo místico – “é enquanto seu gozo é radicalmente Outro que, em suma, A mulher tem mais relação com Deus do que tudo o que se pode dizer” (*Encore*, p.173)

dúvida! E de que ela goza? É claro que o testemunho essencial da mística é justamente dizer isso, que sentem isso, mas sobre isso nada sabem.⁹⁰

Há, pois, um não dizer do explícito, ou a impossibilidade de dizer que se mostra, incontornável, explícita, obscena, ambígua. Ela goza, isso é certo, e, no mármore, continua a testemunhar que, no corpo, *deus há* e goza. Diante dessa estátua, estamos também frente a grande parte de seus poemas, em que Deus é o amado que fere de amor e de desejo de encontro aquele que granjeia e bordejia a morte:

Vivo sem em mim viver
E tão alta vida espero
Que morro de não morrer.
[...]
Só vivo com a confiança
De que um dia hei de morrer;
Morrendo o eterno viver
Tem, por seguro, a esperança,
Ó morte que a vida alcança,
Não tardes em me atender,
Que morro de não morrer.

Olha que o amor é bem forte!
Vida, não sejas molesta,
Vê: para ganhar-te resta,
Só perder-te: – feliz sorte!
Venha já tão doce morte;
Venha sem mais se deter,
Que morro de não morrer.⁹¹

Se, por um lado, é mais recorrente a referência à estátua, por outro, o texto de Tereza, que registra e revive – “a representação, primeiramente escrita, ou transcrita, acompanha sempre o acontecimento extático”⁹² – a experiência, no Capítulo 29 do *Livro da vida*, em nada deve à concentração, no mármore, de sensualidade e fulguração, de espiritualidade e sexo – afinal, como disse um marquês, ao contemplar a estátua: “é preciso apenas compenetrar-se, ao vê-la, de que é uma santa, pois, pelo ar extático de Teresa, pelo fogo de que seus traços estão abrasados, seria fácil enganar-se”.⁹³

⁹⁰ LACAN. *Encore*, p.154.

⁹¹ JESUS. *Obras completas*, V, p.165-166.

⁹² POMMIER. *A exceção feminina*, p.73.

⁹³ SADE. Citado por POMMIER. *A exceção feminina*, p.68.

Deus alçado ao lugar daquele que se precipita sobre o corpo, aquele que se vêem, fazendo-o participar de uma experiência que, de modo algum, mas de algum modo, nega ou condena ambos, *deus* e corpo. Nega *deus* ao declará-lo sempre distante, por vezes ausente; nega o corpo, ao admiti-lo e integrá-lo na impossibilidade de um gozo total – pelo menos antes da morte; afinal, “morro por que não morro”. E faz, dessa impossibilidade da união verdadeira, um abrasar e um inflamar o corpo da verdade do seu desejo: o arremesso ao a mais e ao além que a excrita testemunha como um tentar que não alcança um fim fora de si, pois já é, pelo excesso de experiência e pela falta de linguagem para dizê-la, pelo fora como experiência e por seu contorno como prazer, como dor: “não é outro o momento de Teresa nesse texto. Não é outra a razão desse discurso tagarela, excessivo, reiterador de um sempre mesmo amor de Deus, de um gozo que se localiza mais além da linguagem, nesse estádio semiótico do prazer e da dor”.⁹⁴ Instância ambígua em que se situam, de igual modo, *deus* e a erótica e a sexualidade. Densidade que testemunha o encontro e na qual se situa a própria linguagem precipitada à destinação de uma excrita limítrofe, como no amor – pois na mística, se trata, antes e acima de tudo, do amor:

Afinal, o que busca o texto místico senão essa fala amorosa, essa adoração exaustiva de alguma coisa que, de tão íntima, de tão singular, de tão *real*, não cabe em palavras? Através do texto místico sabemos que o amor de Deus (e o amor *por* Deus) não cabe em palavras. E no entanto os místicos falam. Falam desse amor que, embora impossível de dizer, é também impossível de calar. E nessa fala há um gozo, que se percebe na repetição excessiva de signos, na recorrência exagerada às exclamações, no júbilo que transparece num discurso reticente, prolixo, terminável.

Basta tomarmos como exemplo os poemas de San Juan de la Cruz, ou o discurso de Santa Teresa d’Ávila. Na escrita dessa última, especialmente, torna-se explícito como o amor por Deus exige esse caráter de paixão erótica [que] transita da passividade [...] à atividade.⁹⁵

Deus e sexo. E o amor. O corpo que, assumido por eles, queda abrasado, inflamado. Abrasado e inflamado de Tereza. As suas cartas:

[...] ocorreu-lhe se não seria preferível que as cartas que acumulara de Teresa de Ávila fossem “como o ar que se escapa da mão quando se fecha”. As cartas guardadas tinham sido tiradas na noite anterior de um cofre de viagem e estavam já espalhadas sobre a mesa, umas abertas, que só há algumas horas deixara de ler, outras, onde pousara o crucifixo, que conservava quase completamente de memória. A existência dessa fonte de virtudes tornou-se, no momento seguinte, um véu opaco. Verbo na origem, verbo com origem, segredou a si mesmo (CA, p.120)

⁹⁴ CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*, p.94.

⁹⁵ CASTELLO BRANCO. *O que é escrita feminina*, p.71-72.

Carta, este texto reza a fragilidade da língua, de uma língua, pedaço de carne e palavra, em pedaços.⁹⁶ Pois o texto de Tereza, por um lado, situa-se na zona de uma excrita dedicada ao impossível de excrever que se excreve, apontando para tal impossibilidade na ponta de suas penas: frases curtas, um tom coloquial de alguém que está próximo e se dirige a vários interlocutores⁹⁷ (Deus, os padres que ordenaram a excrita, as irmãs que, de certo, teriam acesso ao texto, também aqueles que julgariam a ortodoxia daquilo que continham). Não excrevendo para si, tanto que não corrige e parece excrever de um impulso – são frequentes as expressões “como direi agora”, “disse mal”, “como direi depois”, “risque o senhor isso que disse, se lhe parecer bem, e considere como uma carta para si”:⁹⁸ “a noite das cartas de Teresa mitigadas de palavras” (CA, p.121), como lemos no texto.

Uma carta, o que ela excreve para a outra Tereza. Carne em pedaços, inflamada e em ardores, testemunhada pela contínua referência à experiência de doenças, padecimentos, arroubos: “Quem não o houver provado, pensará que é desatino, e bem pode ser que seja, porque ousar uma criatura como eu falar de coisa tão alta e querer dar a entender, mesmo imperfeitamente, o que não há palavras sequer para esboçar – não é muito que a ponha desatinada”.⁹⁹ Desatinada, dedicada ao encontro que, como dom, aproxima e diferencia vida e oração. Ela vê, na humanidade do seu Cristo, a doce, terna e arrebatadora presença cotidiana: “eu só podia pensar em Cristo como homem”¹⁰⁰ e “nos afazeres e perseguições e tormentos, quando não se pode ter tanta quietude, e em tempo de secura, é muito bom amigo Cristo, porque o vemos Homem e o vemos com fraquezas e tormentos, e faz companhia”.¹⁰¹ Cotidiana presença provada, mesmo na certeza de não ser uma religiosa reta, mas afeita às facilidades, luxos e vaidades, infiel a uma disciplina que, de início, lhe havia chamado: afeita às conversas no locutório, distraída e considerando-se indigna das dádivas que Deus insistia lhe conceder.¹⁰² Ela é a parte não-toda do corpo rígido da Igreja que se descobre arrebatada pelo desejo e pelo gozo do a mais: “um prazer que não é bem de todo dos sentidos, nem bem é espiritual”.¹⁰³

⁹⁶ D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.65.

⁹⁷ SICARI. Teresa de Jesus (Santa), p.1014.

⁹⁸ D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.152.

⁹⁹ JESUS. *Livro da vida*, p.133.

¹⁰⁰ D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.95.

¹⁰¹ D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.204.

¹⁰² D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.75-76.

¹⁰³ D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.99.

Nem bem isso, nem bem aquilo. Um contorno, insuficiente: “no mais está incluído o menos”,¹⁰⁴ em que “é tão grande a glória e o descanso da alma que, muito evidentemente, daquele gozo e deleite participa o corpo”¹⁰⁵. Proporção impossível, desatinada vibração desse nome, meu corpo Tereza. Uma tentativa de excrever uma etimologia possível e futura, considerando que, na excrita dessas experiências, “parece o Senhor querer que o corpo participe”,¹⁰⁶ desatinando e segredando o que, de tão leve, levita: “levava-me a alma e, quase corriqueiramente, até a cabeça depois dela, sem que eu pudesse segurá-la e algumas vezes o corpo todo, até levá-lo”,¹⁰⁷ e “parecia que deixava o corpo tão leve que todo o peso dele tirava, e às vezes era tanto que eu quase não percebia estar pondo os pés na terra”.¹⁰⁸ Tereza, meu corpo leve. Sem peso e repleto de alegria, caminho para *há deus sive texto*: “Isso de se afastar do corpóreo deve ser bom, com certeza, pois gente tão espiritual o diz. Mas, na minha opinião, há de ser estando a alma muito avançada, porque, até então, está claro que se deve buscar ao Criador pelas criaturas”.¹⁰⁹ Tereza, múltiplo significado: Natural de Therasia, uma ilha grega; Theros, verão, e therizo, colher.¹¹⁰ O verão do seu nome, o desejo de colheita – *legere*, leitura: o corpo de mulher que se dirige ao texto, excrevendo assim seu nome: texto, meu corpo Tereza, meu corpo te reza:

Texto,
não te queima os lábios o que me dizes sem saberes quem proteges, que letra
abres e com quem falas:
amo-te por não saberes, às vezes,
o que dizes
sem, no entanto, te teres enganado (STL, p.11).

E, ao lado disso, a solidão de rezar e ler,¹¹¹ já que “por mais que me quisesse divertir, nunca saia da oração; até dormindo parecia estar nela”.¹¹² Rezar, pois, como um modo de dizer o que não se diz: entre poema e música, a prece, destinação da língua ao infinito: sempre mais, sempre menos, *a-deus, há deus*. Talvez, o fato desdobrado de que “experimenta-se o gozo com

¹⁰⁴ JESUS. *Castelo interior ou moradas*, p.18.

¹⁰⁵ D'ÁVILA. *Livro da vida*, p.158.

¹⁰⁶ D'ÁVILA. *Livro da vida*, p.180.

¹⁰⁷ D'ÁVILA. *Livro da vida*, p.178.

¹⁰⁸ D'ÁVILA. *Livro da vida*, p.185.

¹⁰⁹ D'ÁVILA. *Livro da vida*, p.202.

¹¹⁰ TERESA. In: *Dicionário de nomes próprios*. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/teresa/>>. Acesso em 14 jun.2018.

¹¹¹ D'ÁVILA. *Livro da vida*, p.73.

¹¹² JESUS. *Livro da vida*, p.229.

intervalos”,¹¹³ num dizer aos poucos, amparado nos livros, por certo, considerando que, “muitas vezes, abrindo o livro, não era preciso mais”.¹¹⁴ Meu corpo Tereza, meu corpo te reza, meu corpo encontra um modo de ler que se dirige ao texto, não ao excritor, ao tema, ao conteúdo, mas à união arrebatada e desatinada deles.

E o corpo que *O livro da vida* nos conta, nessa etimologia futura de 500 anos, parte da mão e do peito atravessados, do braço e do coração incorruptos e perfumados, tais como foram encontrados anos após a morte de Tereza. Meu corpo te reza, texto, pela mão atravessada, assim excrevendo: “Vida da madre Teresa de Jesus escrita por sua própria mão”,¹¹⁵ livro das misericórdias, como ela o chamou, concluído, em sua primeira versão, em junho de 1562, e em que ela conta:

a verdadeira e própria narração do “encontro de amor” entre ela e Cristo, encontro anunciado suavemente na infância, problematizado na adolescência, decidido “à força” pela fuga impetuosa para o Carmelo, no tempo da juventude, e tornado tormentoso e contraditório em longos anos de vida claustral, durante os quais a oração não conseguiu ser diálogo total e efusivo, mas revelou a “divisão do coração”.¹¹⁶

Ou, se assim quisermos:

antes da noite, cobertas por uma caligrafia cursiva, alumiu-as a lâmpada vermelha que Teresa de Ávila suspendeu da garganta está sentada, reflectida pelo espelho e seda do vestido que despiu (LC, p.31).

Lâmpada que se levanta da garganta, voz próxima que dá lume ao corpo e à sua pena.

Padecimento e excrita:

Já fora de mim vivi
Desde que morro de amor;
Porque vivo no Senhor,
Que me escolheu para Si.
O coração lhe rendi,
E nele quis escrever
Que morro de não morrer.¹¹⁷

¹¹³ D'ÁVILA. *Livro da vida*, p.185.

¹¹⁴ D'ÁVILA. *Livro da vida*, p.55.

¹¹⁵ D'ÁVILA. *Livro da vida*, p.35.

¹¹⁶ SICARI. Teresa de Jesus (Santa), p.1013.

¹¹⁷ JESÚS. *Obras completas*, V, p.165.

No coração, um letreiro esculpido pelo outro, o amado: “morro porque não morro”. Morre porque não morre e neste não morrer aprende um modo de dizer: “Esclareceu-me Deus a inteligência, umas vezes com palavras, outras sugerindo-me o modo de me exprimir”.¹¹⁸ Por vezes, quando estrangeira à língua em que escreve, Tereza a registra pela gramática do som, ou no latim, tal qual o escuta;¹¹⁹ como na citação do Sl 101,8, em que Tereza escreve: “Vigilavi ed fatus sun sicut passer solitarius yn tecto”, quando o ortograficamente aceito seria: “Vigilavi et factus sum sicut passer solitarius in tecto”: “Vigiava e fui feito como um pássaro solitário no teto”. Tal fato, se, por um lado, é índice da ignorância de Tereza acerca do latim, por outro, pode ser compreendido como um gesto de desobediência à língua oficial, da Igreja e dos padres – pois, certamente, Tereza teria acesso a uma versão da vulgata – e, por outro, ainda, marca a invenção de sua língua pelo corpo: seu modo de dizer em pedaços e em exercício de erros, reconhecendo, em si, aquilo que, de ouvido, excrevera: “E assim me lembro desse verso, então, que parece que o vejo em mim”.¹²⁰

Nela excrito, ela, letreiro do “morro porque não morro”, mas também, alguém que, com sua mão, escreve arrebatada: “Existem várias descrições de suas colegas freiras de momentos em que a viram com feições radiantes, escrevendo como se estivesse recebendo um ditado celestial”.¹²¹ A se excrever excrevendo, e testemunhando que, nesse movimento ambíguo, “o Senhor quer algumas vezes, como digo – que o corpo aproveite”,¹²² ainda que a marca desse gozo seja o silêncio:

Teresa se põe a falar escrevendo, a escrever falando. Texto oral, com efeito, riscado por escapadas e rupturas, cortado de impaciências [...] e escrito em letras separadas sem fio cheio nem desligado [...], lançadas com rapidez sobre o papel como pedras arrancadas umas após as outras do silêncio do corpo.¹²³

Meu corpo Tereza, meu corpo te-reza, um fato do cotidiano: “nós não somos anjos, ao contrário, temos corpo. Querer fazer-nos anjos estando na terra – e tão na terra quanto eu estava – é desatino. Ao contrário, é preciso ter apoio, o pensamento, para a vida normal”.¹²⁴ Vida normal, cotidiana. Vida que se faz livro. *Livro da vida*, vida do livro excrita no encontro amoroso:

¹¹⁸ JESUS. *Livro da vida*, p.133.

¹¹⁹ COHEN. Introdução, p.16.

¹²⁰ D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.181.

¹²¹ COHEN. Introdução, p.123.

¹²² D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.187.

¹²³ CERTEAU. *A fábula mística*, p.304.

¹²⁴ D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.203.

Quando tiraram muitos livros em espanhol para que eu não os lesse, eu senti muito, porque ler alguns me distraía, e não poderia mais, porque só deixaram em latim. Disse-me o Senhor: “Não fiques triste que eu te darei um livro vivo” [...] Bendito seja tal livro, que deixa impresso o que se há de ler e fazer de um modo que não se pode esquecer!¹²⁵

Corpo de Tereza, livro vivo de *deus*. Outro corpo que arrebatava. Chama e incandescência que toma as vontades. Sem querer e não querer:

Via eu que o Senhor me estava falando: olhava aquela grande formosura e notava a suavidade – por vezes o rigor – das palavras daquela formosíssima e divina boca. Desejava em extremo perceber a cor de seus olhos e saber a sua altura para o dizer depois, mas jamais o mereci, nem há esforço que o consiga; antes tudo se desvanece diante de minha vista. Bem vejo, algumas vezes, que me olha com piedade; mas tem tanta força este olhar, que o não pode sofrer a alma e fica em tão subido arroubamento que, para mais gozar do Senhor, perde esta formosa vista. Aqui, pois, não há querer e não querer.¹²⁶

Arroubo, para mais gozar, menos ver. Ser a mulher, corpo que te-reza em palavras, nas palavras da escrita, sulcagem e precipitação. Corpo e poema em que se encontram dor e prazer, recebidos do outro, ilegíveis dons: “o prazer (como a dor) é uma marca do outro, a ferida de sua passagem. Escrita ilegível visto que não se destaca de quem a sente, mas escrita que certifica pelo prazer a alteração em que consiste a ex-sistência”.¹²⁷ Palavra de mulheres, carta, corpo que te reza, e excreve: “Com uma das mãos tocar os lábios. Sentir a língua (em pedaços?), a dor de cabeça, o sangue de Ecce Homo. [...] Com a outra, por o dedo na ferida. Escrever”.¹²⁸ Excrever: *há deus sive texto*: a ferida que alcançou o corpo, arremessando-o, feminino, para a leitura: “Esse corpo feminino atingido por seu consentimento ao querer que lhe significa, tal como a flecha do anjo na estátua de Bernini, a mensagem dos clérigos, se oferece, pois, ao seu destinatário como a escrita primeira de Teresa: eis meu corpo escrito/ferido por teu desejo”.¹²⁹ Excrever, pois, como alcançar um modo de dizer a ferida que o corpo sente como dom, por vezes, perdição e arroubo, do outro: “Não procura a alma que lhe doa esta chaga da ausência do Senhor; é uma seta com que lhe atravessam, por vezes, o mais vivo das entranhas e do coração, de tal sorte que não sabe

¹²⁵ D’ÁVILA. *Livro da vida*, p.239.

¹²⁶ JESUS. *Livro da vida*, p.227.

¹²⁷ CERTEAU. *A fábula mística*, p.313.

¹²⁸ SENRA. *Santa Teresa*, p.62.

¹²⁹ CERTEAU. *A fábula mística*, p.301-302.

mais o que há nem o que quer”:¹³⁰ desatinada ferida, destinada ferida, deleite de uma seta inflamada:

Estando assim, a alma a buscar a Deus, sente-se, com deleite grandíssimo e muito suave, quase desfalecer completamente, numa espécie de desmaio. Vê que lhe vão faltando o fôlego e todas as forças corporais, de modo que nem as mãos pode menear, a não ser a muito custo. Os olhos se lhe cerram involuntariamente, ou, se os conserva abertos, nada enxerga; se lê, não acerta com as letras, nem quase atina em reconhece-las; vê os caracteres, mas, como o entendimento não ajuda não consegue ler, ainda que queira. Ouve, mas não entende o que ouve; de modo que os sentidos de nada lhe servem, senão para a não deixarem totalmente a seu prazer e assim a estorvarem. Falar é impossível: não atina com uma só palavra e ainda que atinasse, não teria alento para a pronunciar, porque toda a força exterior se perde e se concentra nas da alma, que aumentam para ela melhor gozar de sua glória. O deleite exterior que se sente é grande e bem manifesto.¹³¹

O corpo: provação de um tal gozo. As mãos, os olhos, os ouvidos, a língua, a leitura: apenas o reconhecimento das letras. E o testemunho de um tal desatino, para melhor gozar. Caminho de um tal destino. A ausência que toma corpo no corpo que atravessa. *Há deus sive texto*: o gozo que do corpo toma página e mármore. Para os leitores, para os que o veem e ouvem, o deleite do exterior que avança, como seta, e transpassa, rompendo as energias volitivas, o coração amante, que queda amado:

O corpo fica despedaçado, incapaz de menear os pés e os braços; se está de pé, cai assentado como um objeto inanimado. Nem pode o peito respirar à vontade; só dá uns gemidos, baixinhos pela falta de forças, mas bem altos pelo sentimento.

Aprouve ao Senhor favorecer-me algumas vezes com esta visão. Via um anjo perto de mim, [...] sob forma corporal. [...] não era grande, senão pequeno, formosíssimo, o rosto tão incendido que deveria ser dos anjos que servem muito próximo de Deus [...]. Via-lhe nas mãos um comprido dardo de ouro, e na ponta de ferro julguei haver um pouco de fogo. Parecia-me meter-mo pelo coração algumas vezes, de modo que me chegava às entranhas. Ao tirá-lo, tinha eu a impressão de que as levava consigo, deixando-me toda abrasada em grande amor de Deus. Era tão intensa a dor, que me fazia dar os gemidos de que falei; e tão excessiva suavidade vem gerada que não se deseja que se tire, nem se contenta a alma com menos do que com Deus. Não é dor corporal senão espiritual, ainda que o corpo não deixe de ter sua parte, e até bem grande. É um trato de amor tão suave entre a alma e Deus, que suplico à sua Bondade o dê a provar a quem pensar que minto. Os dias em que recebia esta graça, andava como fora de mim, quisera não ver, nem falar, senão ficar

¹³⁰ JESUS. *Livro da vida*, p.231.

¹³¹ JESUS. *Livro da vida*, p.134-135.

abraçada com a minha pena, que era pra mim maior glória de todas as grandezas criadas.¹³²

A partir daqui, “não há ocasião de haver mágoa nem de padecer, porque logo vem o gozar”.¹³³ Repetidas vezes, ele avança: as ondas, pulsações de um gozo sem nome. Gozo de *há deus* imiscuído com a fraqueza das forças e com o excesso de sentimento: a mais, além. Abrasada amada, corpo resplendente, o exterior que dá contentamento.

Poucas palavras para dizer o texto, testemunho: textemunho. O que se passa pela vida, na via do excesso que se diz por via da falta – de linguagem, ancoragem do desejo – e que encontra lugar no texto que o conta, entre dedos, como um rosário de acontecimentos. Uma pena para perfazer o caminho entre o coração vazado e a mão: escavar no lugar ermo do corpo, com as mãos postas rentes ao coração: Texto, meu corpo te reza.

¹³² JESUS. *Livro da vida*, p.232-233.

¹³³ JESUS. *Livro da vida*, p.233.

Há deus sive a ressurreição: de Llansol

O texto excreve uma prece: “que nunca a morte cubra tanta adoração, eis a minha prece” (OSH, p.288). Adoração que se volta para o infinito, no excrever: lugar inconcluso que suporta uma potência, esforço por perdurar: ressurreição, “que nunca a morte cubra”. Tal lugar, talvez, seja chamado suporte de escrita, livro: “nesse lugar havia uma mulher” (LC, p.11): “Nesse”, anterior, próximo de quem o livro se dirige, quem lê, “havia”, ainda no tempo do livro, no agora, uma mulher; no “Lugar 1”, a partir do qual se abre a imensidade dos textos que “vou partindo, aos pedaços” (E, p.48). Uma mulher “sem lugar”, pois ele não lhe pertence, “o lugar não admite lugares”¹³⁴ e, diante dele, “somos todos mulheres, afinal”.¹³⁵ Essa mulher se dirige ao próprio livro, cuja pequena parte resta-nos nas mãos, visto saber que “se espremêssemos o mundo para fazer dele sair o vazio, ele não encheria nossa mão”.¹³⁶ Lugar sem lugar e, contudo, “*lugar onde nada terá lugar senão o lugar*”,¹³⁷ o livro, lugar que resta nas mãos, lugar em que, sem lugar, “dá-se” lugar ao lugar: um “ponto [que] coloca-nos no infinito, é o ponto onde o infinito coincide com lugar nenhum”.¹³⁸ A ele, dedicamos um questionar: “pergunto-me onde está o livro” (CJA, p.91), “*Quem há que suporte o Vazio?! Talvez Ninguém, nem Livro*” (LC, p.10). Essa pergunta ressoa: que *há* suporta o livro? Ressoar, des-dobrar, re-dobrar já e a serem escritos nele: “Este livro faz uma confiança e, a seguir, estabelece o seu inquérito” (LL1, p.28), como o “*próprio lugar, o insubstituível lugar*” da pergunta, e dos caminhos da sua destinação: “O que é o lugar? Ao que e a que ele dá lugar?”.¹³⁹ Assim, não havendo lugar para a resposta, visto ser ele, e ela, o seu próprio dar-se, abre-se, como leitura, a possibilidade de que os “Livros dão resposta _____” (CLP, p.202); ou, além e a mais, assumindo o traço ilegível que excreve, o *há* no gerúndio do ver, “vendo”, no livro havendo, a indicação de uma direção sem fim, que assim poderíamos ler: “Livros dão, resposta”, no exterior a todos os livros, um dom: “toda esta exterioridade em relação ao livro, toda essa negatividade do livro produz-se *no livro*. Diz-se a saída para fora do livro, diz-se o outro e o limiar *no livro*. O outro e o limiar só podem escrever-se, confessar-se ainda nele”.¹⁴⁰

¹³⁴ JOAQUIM. Nesse lugar, p.197.

¹³⁵ JOAQUIM. Nesse lugar, p.202.

¹³⁶ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.81.

¹³⁷ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.86, destaques no original.

¹³⁸ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.43.

¹³⁹ DERRIDA. *Khôra*, p.45.

¹⁴⁰ DERRIDA. *A escritura e a diferença*, 106.

Não se trata, pois, de pensar a história, as histórias que se contam nos livros acerca dos livros, senão que o próprio suportar do livro: no livro haveria o livro que suporta o desejo de perdurar: *ressurreição*. E desde a sua matéria, até aquela em que resta a potencialidade de vegetal. Pois, se “todos os acontecimentos importantes saem de livros” (IQC, p.158), como desconsiderar que o livro é acontecimento a sair, ainda a repousar, e alcançar, como corpo iluminado, os outros corpos a ele destinados?:

Se olharem com atenção para os passos da coreografia aqui desenhada, verão como o livro surge em corpo inteiro, isto é, em corpo humano, sentado a uma mesa, à espera...

Ai, ai... corpo humano. Os espectadores não irão apreciar, a menos que o rodeemos de velas, em memória (OSH, p.110)

Corpo humano, corpo livro e vegetal, corpo inteiro à espera, iluminado pela memória. Pela memória da “*palavra* livro [que] é tão difícil de delimitar quanto a questão do livro”,¹⁴¹ pensá-lo como corpo, “em corpo humano”, talvez seja o modo de não delimitá-lo, se não que considera-lo um corpo, em disponibilidade, que espera a afecção de uma excrita que, nele, como potência, repousa. Uma coreografia, desenho de corpo na imensidão dos movimentos, ainda que em espera. E o livro, como corpo, indelimitável, está posto diante da possibilidade do “não”, por não se sabe qual gesto, ser reconhecível como livro: “O novo ser não era também um livro. Ana de Peñalosa não amava os livros; amava a fonte de energia visível que eles constituem quando descobria imagens e imagens na sucessão das descrições e dos conceitos” (LC, p.75). Imagens e imagens, no livro resta, ainda no seu “não”, a “sucessão”, o movimento contínuo e vertiginoso, coreografia, pelo qual, no inacabado, se encontra a sua forma de *ressurreição*.

Forma cujos diferentes significados, nos diferentes tempos, são sua companhia e variação:

Biblion, que não significava primeiramente, nem sempre, “livro”, menos ainda “obra”, podia designar um suporte de escrita (derivando assim de *biblos*, que nomeia em grego a parte interna do papiro, do papel, portanto, como a palavra latina *liber* designava primeiramente a parte viva da casca, antes de significar “livro”). *Biblion*, portanto, queria então dizer somente “papel de escrever”, e não livro, nem obra ou *opus*, somente a substância de um suporte particular, a película. Mas *biblion* também pode designar, por metonímia, qualquer suporte de escrita, tabuinhas, por exemplo, ou mesmo carta, correio.¹⁴²

¹⁴¹ DERRIDA. *Papel máquina*, p.19. Destaques no original.

¹⁴² DERRIDA. *Papel máquina*, p.21. Destaques no original.

Substância e suporte de escrita em que há um modo de perdurar? Papel e vegetal: *ressurreição* como a permanência em diferença que sublinha ainda o “não”, sua impossibilidade de tudo e nada conter. Conter, suportá-lo como suas ruínas: “o Livro como jogo e como jogada do absoluto e da totalidade, o livro que se destrói se construindo, o trabalho do Não”,¹⁴³ construídos e desconstruídos, edificados sobre suas ruínas e o “não”, a literatura e o livro que a suporta. Por vezes, literais são a impossibilidade do livro constituir um todo, ainda que mínimo, e o fato de ser ruína. Talvez, esta seja a experiência de entrar no tempo do livro: “O tempo da viagem orbita em torno de frases de/ Diferente intensidade. É um livro sem livro. Muitos/ O ouvem, poucos o leem, e raros o escrevem” (CLP, p.181). Para restar, ao livro, um espaço de *ressurreição*: permanência em diferença e intensidade; ainda que apartado, “um livro em livro”, dos “muitos”, dos “poucos” e dos “raros”, ele perdura. Mesmo que muitos, poucos e raros sejam os suportes. Pois, por vezes, ela será o testemunho do excrever como escavar. A *ressurreição*, na escrita, por vezes, é literal ato de perdurar. *Ressurreição*: quando o excrever tangencia o desejo de perdurar de outro modo: “Voltar-se para Ana, e deitar-lhe um irmão morto dentro de um livro para que ela o ressuscite” (BDT, p.51). Receber o que se deposita no livro, a sua matéria:

Regressei à matéria do livro [...]. Mal entro na oficina procuro o meu canto e o meu lugar, e hoje, num sítio recôndito que julgo escondido, amontoei um braçado de plantas, e cinzas, e principiei, com lenta monotonia, a desejar fabricar papel, pensamento para te ler, e amplidão de vida; misturei uma rosa de cor penetrante ao nome do meu trabalho que há de ser um Tratado de longo alcance queimado e ressuscitado (CJA, p.40).

Regressar à matéria do livro – “papel, pensamento para te ler e amplidão de vida” – e reconhecer, nela, o *há deus*: a potência de ser queimado e ressuscitado, assumir outra forma, ainda que a das cinzas, ultrapassar as formas até então conhecidas, metamorfosear-se, cinzas que, do vento, possam encontrar outros corpos e ser, por eles, escritos. Juntar plantas e cinzas para o papel, o pensamento e a amplidão: fazer tornar, excrevendo, algo que, dos mortos, como queimados, abre-se, como ressuscitados, num “Tratado de longo alcance”. Uma escrita em que não se pretende, tão somente, o “experimentalismo infável e/ou hermético” (FP, p.121), mas a união entre *dom poético e liberdade de consciência*:

¹⁴³ BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.111.

A **textualidade** pode dar-nos acesso ao dom poético, de que o exemplo longínquo foi a prática mística. Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, levá-la até ao vivo, **fazer de nós vivos no meio do vivo.**

Sem o dom poético, a liberdade de consciência definhará (LL1, p.120, destaques no original).

Fora da narratividade e no pendor da *textualidade*, um gesto: o de, alargando a liberdade, chegar ao ponto de eclosão das formas do *vivo* testemunhada, e, de certo modo, realizada, pela escrita: a liberdade alargada e posta a cargo da responsabilidade das formas humanas. O texto sustenta um compromisso ético, o de possibilitar experiências de “estados fora-do-eu” (LL1, p.118) que, descentrando o homem de seu lugar de “consumidor de social e de poder” (LL1, p.120), torna possíveis os encontros na abertura do *vivo*; sem isso, por outro lado, também a amplitude da *liberdade de consciência* está comprometida, transformando-se, assim como o puro experimentalismo, em jogos estéreis de palavras ou em afirmação de lugares fixos de poder e de autoridade.

O texto porta um compromisso que alia o ético e o estético:

Abrir mundos no mundo é uma forma de resistência e, portanto, uma postura política _____ apontar para a abertura do humano é uma posição ética. É um caminho de abertura da própria ética. O fulgor é o lugar de partilha entre a ética e a estética. Elas podem partilhar, ao menos, uma proximidade sonora _____ No estético convívio, mora também a ética.¹⁴⁴

Compromisso cuja realização pode, de fato, abrir mundos no mundo, abrir caminhos na realidade política, pela proposição, para as formas do *vivo*, incluindo a humana, de um alargar-se do horizonte de possibilidades. O texto excreve que o seu desejo é de “com esse texto tentar abrir no real da política actos mais frequentes de dom poético, de compaciência pelos corpos que sofrem, e de alegria pelos que amam. O dom poético faltou, de facto, ao ‘rendez-vous’”¹⁴⁵ (CAR, [s/d]).

Nem puro experimentalismo, nem pura militância, o texto nos indica a necessidade de que a responsabilidade da ética se encontre com a “responsabilidade da forma” para que o seu alcance

¹⁴⁴ ROCHA NETO. *A escrita dos dias*, p.192. Destaque no original.

¹⁴⁵ Carta de Maria Gabriela Llansol a Eduardo do Prado Coelho, em que se refere à situação do Timor Leste, no ano de 1999.

se alargue e toque a significância de todas as formas do vivo. E o texto sustenta tal encontro como uma aspiração: a *ressurreição*:

Este livro

é a quarta história. Conhece a biografia, e passa adiante. Sabe da heroína, e não lhe interessa. Admira a crente sem desposar o seu movimento. Confronta a arte de viver da amorosa com a exigência da *ressurreição* dos corpos, última e definitiva aspiração do texto ardente (ATJ, Quarta capa)

Aspiração: exigência da *ressurreição* dos corpos – não os traçados de uma história institucional ou heroica –, os contornos das vidas que, por inúmeras circunstâncias, foram impedidas de levar a termo suas formas. Assim, se ressuscitar – já que pode haver “continuidade, *ressurreição* ou simples nada” (ATJ, p.104) –, a última aspiração do texto, na escrita, não se confunde com uma simples continuidade, tampouco é garantia de sucesso: aspirar compreende, de fato e sobretudo, um desejo sustentado pelo texto, visto que “a *ressurreição* não é um acto de potência divina, mas a suprema manifestação de amor. Dar a vida não chega, não é um acorde consonante com a substância. Ressuscitar, sim, é o acorde perfeito” (JLA, p. 28). *Deus sive texto: a resurreição* fora de um discurso que a compreende no âmbito do milagroso – conforme a afirmação de que ela se dá como aspiração do texto e não um “acto de potência divina” –, apesar de possível, não é unanimidade no discurso canônico; de um lado, há aquele que, herdeiro das especulações medievais, ou, pelo menos, afeito à aproximação entre a fé dos primeiros cristãos e a linguagem da filosofia grega (aristotélica e/ou platônica), e à ortodoxia, afirma o realismo miraculoso da *ressurreição* – compreendendo tal realismo no sentido de uma objetividade factual que toma, como prova, ainda que não suficiente, o sepulcro vazio:

A historicidade do sepulcro vazio e essa peregrinação anual praticada desde a segunda metade do século I explicariam também que, segundo Mateus, os sumos sacerdotes e os anciãos teriam pagado aos guardas para dizer que os discípulos de Jesus haviam roubado o corpo enquanto eles dormiam. Se o evangelista julgou necessário rejeitar a versão do furto, que se havia difundido em determinados contextos hebraicos, é sem dúvida porque ninguém contestava que o sepulcro ficara vazio.¹⁴⁶

De outro, outras reflexões são possíveis, como aquela que vê a *ressurreição* no sentido de uma continuidade de projeto, no horizonte ético-comunitário: o projeto de Jesus de Nazaré, de uma sociedade não regida pelo poder, mas pela fraternidade; projeto a ser assumido pela comunidade

¹⁴⁶ CLÉMENT. *A resurreição: hermenêutica e experiência eclesial*, p.18.

de seus seguidores e que é explicitado em uma forma própria à sua época, a narratividade simbólica, fazendo uso de determinada linguagem, como as narrativas de aparição, e com determinadas imagens, como a do sepulcro vazio.¹⁴⁷

O texto, por sua vez, escreve:

Não deixa de ser sintomático que autores que se dizem cristãos insistam numa estética de cinza, quando outros, que é o meu caso, abertamente não crentes, procuram caminhos de “ressuscitação” (o termo é de Rui Nunes) para o mundo humano. [...] considero irrisória a maior parte da poesia que se faz. A sua falta de pujança provém, em meu entender, da cisão [...] que se operou entre o poético e a política, entre o dom poético e a liberdade de consciência. Esta é praticamente uma ilusão para a maior parte dos humanos, dada a inexistência de contrastes fortes e motivantes entre os quais escolher. A política não os produz. A poética teme produzi-los. Por isso, a liberdade de consciência definha e a poética coisifica-se em esteticismo e/ou design académico-literário. Continuo a pensar que a beleza da forma e da cor é a santidade das coisas. Mas onde estão essas coisas? Por onde vogam esses objetos insólitos? De uma coisa estou certa: não será um Deus que no-los dará (OSH, 47-48)

“Não será um Deus” a conceder, pois, a *ressurreição: deus sive texto*. Ela resta como um trabalho, uma elaboração possível de ser vislumbrada pela escrita, visto ser sua aspiração e exigência: encontrar uma forma em que se dê a união entre *dom poético e liberdade de consciência*, e em que sejam escritos encontros possíveis que manifestem “como reconduzir essa herança ao seu ponto de partida” (LL1, p.90). Uma herança de que tal cisão há muito se

¹⁴⁷ Cf. QUEIRUGA. *Repensar a ressurreição*, p.263-282. É notório que a obra teológica de Andrés Torres Queiruga, um dos mais importantes teólogos católicos da atualidade, tenha sido alvo, em 30 de março de 2012, de uma Notificação elaborada pela Comissão Episcopal para a Doutrina da Fé, órgão vinculado à Conferência Episcopal Espanhola (CEE), que visava indicar algumas distorções das verdades de fé contidas em sua reflexão. Um dos tópicos abordados toca, justamente, na compreensão desenvolvida pelo teólogo acerca da ressurreição, e defende “o realismo da ressurreição de Jesus Cristo, enquanto acontecimento histórico (milagroso) e transcendente” (CEE. *La Comisión Episcopal para la Doctrina de la Fe hace pública una Notificación sobre algunas obras del Prof. Andrés Torres Queiruga*, [s/d]. Tradução nossa). Compreendemos que, por um lado, uma reflexão que tente “repensar”, termo bastante comum na teologia de Queiruga, os dados da fé, se encontra, ainda hoje, com a ameaça de sanções; e, por outro, que mesmo no âmbito teológico, as “verdades” não se encontram num ponto reflexivo enrijecido e indiscutível, mas, ainda, permanecem possíveis de serem repensados e repropostos. Parece-nos que, de fato, a ressurreição encontra, na reflexão do teólogo espanhol, um esforço de esvaziamento de um conteúdo miraculoso e transcendente que lhe possibilite o diálogo com a cultura pós-moderna, ainda que, continuamente, ele afirme que sua questão é com a “gramática da fé”, não com seu conteúdo. Nesse sentido, poderíamos refletir acerca de um possível uso não-religioso do vocábulo ressurreição e qual relação, se há, ele mantém com os textos da tradição sobre a qual se funda.

deu e há muito tem consequências trágicas, sobretudo para determinadas formas de vida.¹⁴⁸ Nesse ponto, podemos questionar: se a compreensão de *ressurreição* não necessariamente deve passar pelo miraculoso, seria possível, a partir dos textos de uma tradição que, não obstante esforços isolados, lê tal experiência ainda nesse ponto de vista, encontrar traços de tangência dessa tradição para com a compreensão de *ressurreição* elaborada e realizada no texto?

Regressar à matéria do livro – “papel, pensamento para te ler e amplidão de vida”, como vimos – e reconhecer, nela, o que *há*: a potência de ser queimado e ressuscitado, assumir outra forma, ultrapassar as formas até então conhecidas, metamorfosear-se. Abrir-se, suportar, nesta matéria, a mesma e outra, o incessante da obra que não chega e se anuncia, indicando-se como o porvir. No livro, o a ser queimado e ressuscitado, os traços que se destroem e permanecem:

¹⁴⁸ Em *O Senhor de Herbais*, ao discutir as possibilidades estéticas pelas quais habitamos o mundo, Llansol explicita o caso de Jeanne de Louvière, colocando-se, pela excrita, na mesma linhagem dos que, de algum modo, padecem sob a “estética de cinza”. Ela escreve:

“MGL (nascida em 1931) não virá (...) apesar da insistência de seu editor (...): para quê? Não considera útil receber-nos: para quê? Escreve uma prosa na confluência da poesia e do misticismo, atravessada por “*cenias fulgor*” que são momentos de intensidade fulminante. Ocupa-se de animais, de árvores e de linguagem. No seu diário, *Um Falcão no punho*, pode ler: “*levo comida à gata preta, e vou-me embora. Regresso. Ela assusta-se mas logo sossega. – Não é nada – falo-lhe – É o nada que eu sou*” (Herbais, 6 de dezembro de 1982).

Desta vez, o *Beijo Não Foi Dado Mais Tarde*. O texto já traduzido não foi publicado. Não se faz!, diz você. Faz-se, faz-se. Eu preveni-a que outro desfecho havia a esperar de uma estética que descende diretamente das *Histórias Trágicas*, escritas na época da caça às bruxas? Essa notícia (como tantas da mesma escrita), borbota ininterruptamente de textos como este:

Jeanne de Louvière é considerada relapsa, apesar dos esforços *efectuados pela Santa Igreja*. Não quis confessar as práticas nefandas a que se entregou, recusando a última oportunidade de se redimir. Escreveu textos místicos, inspirados pelo demónio, sob a forma de uma gata preta, apesar de incompreensíveis. Falava numa linguagem própria com os animais e com as árvores. Por diversas vezes, foi encontrada em êxtase, no meio do bosque perto da sua aldeia. Quando veio a si, declarou a várias testemunhas: “*Eu não sou nada*”, negando assim a obra do próprio Criador. Seja, pois, queimada, depois de exposta para exemplo dos bons cristãos.

(redigido no século XVII, não muito longe de Herbais)

E foi mesmo queimada? Foi-o de facto, Eusébia, perto de Tirlemont, a dez quilômetros de Herbais, em 15 de Agosto de 1634. A acta judicial do Santo Tribunal foi cumprida à risca. Riscou para sempre do mundo dos vivos essa Jeanne Louvière, de trinta anos. Comerciará com o demónio. Aliás, a marca diabólica fora encontrada por escrivães e meirinhos do tribunal numa das pregas da sua vulva. Consta da acta.

Se tive pena? Mas que pergunta, Eusébia! Ninguém fez mal nenhum. Limitaram-se a fazer o que essa estética lhes ordenou que fizessem. A última estocada é sempre da literatura” (OSH, p.32-33, destaques no original). Para além das identificações imagético-poéticas entre Jeanne de Louvière e a escritora, pois, estabelece-se um traço de resistência: a ação de não ir, “apesar da insistência de seu editor”, por parte de Llansol, ação de não confessar, “apesar dos esforços *efectuados pela Santa Igreja*”, pela de Jeanne. E, por suas ações, ambas se deparam com a estética de cinza que tenta reduzir, quiçá eliminar, o *vivo* do mundo. Afinal, “que outro desfecho havia a esperar de uma estética que descende diretamente das *Histórias Trágicas*, escritas na época da caça às bruxas?”.

Podemos ter hoje a ideia de uma literatura não sei de que século futuro que seria ao mesmo tempo arquitetura e livros: sítios, monumentos trabalhados de tal forma que aí pudessem ocorrer acontecimentos admiráveis, nos quais a linguagem apareceria sob todos os seus aspectos, mas não fechados sobre si mesmos, em comunicação com toda uma rede de ressoadores imóveis ou móveis, portanto ao mesmo tempo localizados e difusos, ao mesmo tempo destrutíveis e permanentes, ressuscitáveis.

Partitura de um acontecimento sonoro, partitura de um acontecimento em geral, precisamos trabalhar no livro, nessa metamorfose a cujo início assistimos, como na partitura de uma civilização.¹⁴⁹

Arquitetura e lugar, ainda que “nesse lugar” sem lugar, o livro: “todos os aspectos da linguagem” “destrutíveis e permanentes”, “ressuscitáveis” num livro que, “partitura” do acontecimento admirável do novo, pode recolher o que não cessa como o início que se vislumbra de uma “metamorfose”: *ressurreição* que, em diferença e intensidade, vibra, sem resposta, no perdurar de uma questão: “Com um livro escreve-se outro livro. Como um livro é vegetal” (LC, p.58). Um livro no papel, no pensamento e na vida, o que resta nas mãos e recebe o testemunho de uma leitura. Leitura que se volta, aqui, para o que suporta, como receptáculo, o livro do espaço literário.

Nele, “nesse lugar” que tem lugar nesse livro, lemos:

Um livro, mesmo fragmentário, possui um centro que o atrai: centro esse que não é fixo mas se desloca pela pressão do livro e pelas circunstâncias de sua composição. Centro fixo também, que se desloca, é verdade, sem deixar de ser o mesmo e tornando-se sempre mais central, mais esquivo, mais incerto e mais imperioso. Aquele que escreve o livro, escreve-o por desejo, por ignorância desse centro. O sentimento de o ter tocado pode nada mais ser que a ilusão de o ter atingido.¹⁵⁰

O fragmento, retirado da nota inicial, fala do centro do livro, centro móvel e fixo, que pode ser compreendido de várias maneiras, e inclusive a nota aponta que o d’*O espaço literário* é o “O olhar de Orfeu”, que propõe o escritor como aquele que excreve tendo diante de si de seus olhos, inevitavelmente, o desaparecimento: se olhar para Eurídice foi uma traição ao amor, não olhá-la teria sido traição maior,¹⁵¹ pois a lira de Orfeu está, continuamente, metamorfoseando esse desaparecimento em canto.

¹⁴⁹ BUTOR. *Repertório*, p.242;

¹⁵⁰ BLANCHOT, *O espaço literário*, p.7.

¹⁵¹ BLANCHOT, *O espaço literário*, p.187.

Orfeu, o excritor: “escrever começa com o olhar de Orfeu e esse olhar é o movimento do desejo que quebra o destino e a preocupação do canto e, nessa decisão inspirada e despreocupada, atinge a origem, consagra o canto”;¹⁵² a imagem central do livro: a excrita, mirada no desaparecimento. Se, por um lado, a nota inicial destaca a fixidez do centro deste livro, não deixa, por outro, de trazer à tona sua movência, sua capacidade de deslocamento, e, até mais, situa que o “ponto central” de uma excrita é “concentração de ambiguidade”, onde “a realização da linguagem coincide com o seu desaparecimento”: o centro do livro como o “inapreensível em movimento”,¹⁵³ diferença e intensidade, que possibilita o excrever: chegar ao ponto no infinito, ponto in-coincidente, “nesse lugar” sem lugar. Orfeu, o excritor, conta-nos uma imagem de passagem pela morte, uma forma de sua superação – tal qual a *ressurreição*. E, como sabemos, está contado nos livros que vários autores, sobremaneira na antiguidade, realizaram a aproximação entre Orfeu e Cristo como signo de modos de ultrapassar o mundo dos mortos.

Do centro, o livro leva-nos a suas bordas. Bordas de leitura a perfazer um arco que, não nos parece aleatório, parte de duas cenas do Evangelho de João que se relacionam com o tornar a viver e com o ressuscitar. Na página 211, tratando do “Ler”, o livro nos dá a imagem do reerguimento de Lázaro, o *Lazare, veni foras*, retirada de:

De novo, Jesus ficou interiormente comovido. Chegou ao túmulo. Era uma gruta fechada com uma pedra. Jesus disse: “Tirai a pedra!” Marta, a irmã do morto, disse-lhe: “Senhor, já cheira mal, é o quarto dia”. Jesus respondeu: “Não te disse que, se creres, verás a glória de Deus?” Tiraram então a pedra. E Jesus, levantando os olhos para o alto, disse: “Pai, eu te dou graças porque me ouviste! Eu sei que sempre me ouves, mas digo isto por causa da multidão em torno de mim, para que creia que tu me enviaste”. Dito isso, exclamou com voz forte: “Lázaro, vem para fora!” [Haec cum dixisset, voce magna clamavit: *Lazare, veni foras*]¹⁵⁴ O que estivera morto saiu, com as mãos e os pés amarrados com faixas e um pano em volta do rosto. Jesus, então, disse-lhes: “Desamarrai-o e deixai-o ir!”¹⁵⁵

O texto, situado no final do que se convencionou chamar Livro dos Sinais, que mostra a progressão dos sinais (em grego *sema* e em latim *signum*, traduzido, em português, como “milagre”), apresenta a última e mais impactante obra realizada por Jesus: reerguer o amigo

¹⁵² BLANCHOT, *O espaço literário*, p.192.

¹⁵³ BLANCHOT, *O espaço literário*, p.39; p.38.

¹⁵⁴ Jo 11, 43. NOVUM IESU CHRISTI TESTAMENTUM, destaque nosso.

¹⁵⁵ Jo 11, 38-44. BIBLIA SAGRADA TRADUÇÃO DA CNBB.

Lázaro dos mortos, quatro dias após seu sepultamento (contrariamente à tradição que aguardava a atuação de Deus até o terceiro dia após a morte). Move-se a pedra, comove-se o interior da terra, e o que estava morto levanta-se, ainda amarrado e coberto pelas insígnias da morte; uma voz forte o interrompe no sono do seu morrer indeterminado, há quatro dias, fora do alcance de qualquer voz, a não ser a voz que, num convite, o chama pelo nome: *Lazare, veni foras*,¹⁵⁶ literalmente, a partir do original grego: “Lázaro, aqui, fora!”.¹⁵⁷

A cena, pois, parece situar-nos na “ambiguidade essencial” da literatura, do livro, o ponto em que o morrer afirma, pela via do “não”, outros modos de continuidade:

Mas o que este Lázaro salvo e ressuscitado que vocês me oferecem tem a ver com o que está aí e que vos faz recuar, a anônima corrupção do túmulo, o Lázaro fétido, perdido, e não o Lázaro restituído ao dia por uma potência sem dúvida admirável, mas precisamente uma potência que vem nessa decisão, da própria morte; que morte? A morte compreendida, privada de si mesma, tornada a pura essência da privação, a pura negação, a morte que na recusa apropriada que ela constitui para si mesma afirma-se como poder de ser e como aquilo pelo qual tudo se determina, se desdobra em possibilidade.¹⁵⁸

A partir do “não”: impossível vertido em possível, pela via de um chamado: *Lazare, veni foras*. Expressão retomada na afirmação, justamente, da leitura como uma não-conversa com a obra – haja vista que, de fato, Lázaro nada responde, mas é acolhido, como corpo em interrompida morte, pelos que o desamarram, o deixam ir, corpo que compreende “a vida como de antemão morta e assim retornada em ressurreição” –¹⁵⁹, pois a “leitura verdadeira jamais questiona ao livro verdadeiro; mas tampouco é submissão ao ‘texto’”, leitura verdadeira porque

¹⁵⁶ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.211.

¹⁵⁷ RUPNIK. *À mesa de Betânia*, p.81.

¹⁵⁸ BLANCHOT. *Conversa infinita I*, p.76-77.

¹⁵⁹ NANCY. *Demanda: literatura e filosofia*, p.260. No texto “A ressurreição de Blanchot”, Jean-Luc Nancy percorre, na obra de Blanchot, a noção de “ressurreição”, atendo-se, sobremaneira, a *O espaço literário*, nomeadamente na reflexão referente a *Lazare, veni foras*, e *Thomas l’Obscur*, considerando esse como “a história da ressurreição” (p.257). Ao término de sua reflexão, Nancy afirma que, em Blanchot, o “pensamento da ressurreição” se situa como um canto em que, “de um lado, esse canto só canta ou esse passo só dança no momento de se quebrar, na medida em que se quebra, e assim ele só pode remeter ao seu próprio morrer o cuidado de sustentar a sua nota, de dançar o seu passo” (p.262) – nesse ponto, a poesia torna-se endereçamento ao que está fora de questão atingir (p.262), constituindo-se ao redor do morrer como apelo (p.263); “de outro lado, a ressurreição não é apenas emprestada ao léxico do milagre por ser uma imagem cômoda ou provocadora. Ela se propõe também como uma reescrita da Escritura Santa: uma santidade substráida [*sic*] à maravilha religiosa, mas subtraindo também a esta própria maravilha um acesso não crédulo e sem piedade ao que não convém mais denominar “a morte” – realidade de um irreal – mas “consentimento”, realidade de uma correspondência com o próprio real do morrer” (p.263).

livre, a leitura literária “não está submetida [e] não se apoia em nada que lhe esteja presente”. Vê-se a rocha, o livro, que esconde uma ausência fora do alcance de todos, vê-se a obra que se esconde nas brechas da terra, vê-se a rocha que dá notícias de que, ali, alguma morte não cessa de não-passar: “o livro, portanto, aí está, mas a obra ainda está escondida, ausente talvez radicalmente, dissimulada, em todo o caso, ofuscada pela evidência do livro, por trás da qual aguarda a decisão libertadora, o *Lázaro, veni foras* [sic]”.¹⁶⁰ No livro, a obra se declara ausência da obra. O livro, seu receptáculo, não a contém, mas a dá no lugar sem lugar do seu centro, ao qual se dirige, de fora, o leitor, em resposta a um chamado em fracasso.

A obra não tem lugar no livro. O livro é não-toda obra, débil obra. *Ressurreição*: ausência e afastamento, acolhidos no espaço rochoso e vegetal, literário. A leitura desse espaço, então, seria um modo de executar o desígnio de um desejo de ler o que não está escrito, o interior da rocha: Lázaro como a obra, pedra e túmulo como o livro:

pedra e túmulo constituem a presença, ainda que dissimulada, do que deve aparecer [...] uma pedra mais rude, melhor vedada, esmagadora, dilúvio exorbitante de pedra que sacode o céu e a terra [e que] estabelece, entre o livro que aí está e a obra que nunca aí está de antemão, entre o livro que é a obra dissimulada e a obra que só se pode afirmar na espessura, tornada presente, dessa dissimulação, uma ruptura violenta, a passagem do mundo onde tudo tem mais ou menos sentido, onde existe escuridão e claridade, para um espaço onde, propriamente dito, nada possui ainda sentido, em direção ao qual, entretanto, tudo o que tem um sentido reverte como à sua origem.¹⁶¹

Lazare, veni foras: saída de uma dicotomia na qual a obra, sendo impossível, jamais seria passível de ser, pelo livro, dissimulada. Livro que resta, na leitura, como chamado e testemunho, silencioso e solitário, daquilo que, de per si, se mostra como “uma pedra mais rude, melhor vedada, esmagadora”, a “pedra dura ao luar” (STL, p.18) a nos sugerir que, não obstante a espessura e rigidez do livro, há um encontro com a obra, ainda que sem diálogo, impossível na sua invisibilidade – “ele viu-a invisível, tocou-lhe intata, em sua ausência de sombra, nessa presença velada que não dissimulava a sua ausência, que era a presença de sua ausência infinita”. Insondável obra, o escritor a olhando:¹⁶² a exigência de não ser tentado a reter a sua presença-ausência, anunciada como além de seu sentido: “Blanchot no-lo confirmará: a *ressurreição* designa o acesso a um além do sentido, a caminhada nesse além por um passo que

¹⁶⁰ BLANCHOT, *O espaço literário*, p.211.

¹⁶¹ BLANCHOT, *O espaço literário*, p.211-212.

¹⁶² Cf. BLANCHOT. *O espaço literário*, p.188

não vai a lugar nenhum senão à repetição de sua igualdade”,¹⁶³ além que vibra no impossível de ser tocado e ser retido.

No outro ponto na borda do livro, na página 14, tratando de “A solidão essencial”, é reescrita uma das cenas mais significativas da *ressurreição* no Evangelho de João, o *Noli me tangere*:

Maria tinha ficado perto do túmulo, do lado de fora, chorando. Enquanto chorava, inclinou-se para olhar dentro do túmulo. Ela enxergou dois anjos, vestidos de branco, sentados onde tinha sido posto o corpo de Jesus, um à cabeceira e outro aos pés. Os anjos perguntaram: “Mulher, por que choras?” Ela respondeu: “Levaram o meu Senhor e não sei onde o colocaram”. Dizendo isto, Maria virou-se para trás e enxergou Jesus em pé, mas ela não sabia que era Jesus. Jesus perguntou-lhe: “Mulher, por que choras? Quem procuras?” Pensando que fosse o jardineiro, ela disse: “Senhor, se foste tu que o levaste, dize-me onde o colocaste, e eu irei buscá-lo”. Então, Jesus falou: “Maria!” Ela voltou-se e exclamou, em hebraico: “Rabûni!” (que quer dizer: Mestre). Jesus disse: “Não me segures, pois ainda não subi para junto do Pai. Mas vai dizer aos meus irmãos: subo para junto do meu Pai e vosso Pai, meu Deus e vosso Deus” [Dicit ei Jesus: *Noli me tangere*, nondum enim ascendi ad Patrem meum. Vade autem ad fratres meos, et dic eis: Ascendo ad Patrem meum et Patrem vestrum, Deum meum et Deum vestrum]¹⁶⁴. Então, Maria Madalena foi anunciar aos discípulos: “Eu vi o Senhor”, e contou o que ele lhe tinha dito¹⁶⁵

A pedra dura tombada, uma ausência de tal intensidade, inconsolável, mesmo diante da companhia dos anjos; uma aproximação daquele cuja presença é buscada, não reconhecida até o chamado pelo nome, “Maria”, seguida do gesto de lançar-se em sua direção: o buscado não mais reconhecido, visto ser um novo e o não-o-mesmo que encontra, e um não-novo e o-mesmo que encontra. Nesse encontro, presença-ausência, outro estado da carne, tomada de insondável. E Maria, que recebe uma voz assim lida: “não me retenhas, não me segures, não me prendas para ti”.

Maria Madalena, a excrita, sempre exterior ao infinito, está frente ao livro que excreve, dele ouvindo: *Noli me legere*.¹⁶⁶ A voz do ressuscitado, imagem da obra que fala no “não” de sua impossibilidade, e se nega ao desejo de cooptar presente no gesto de Madalena: “o escritor jamais lê a sua obra. Esta é, para ele, o ilegível, um segredo, em face do qual não permanece. Um segredo, porque está separado dele”. Interdição por uma afirmação que insiste, “rude e

¹⁶³ NANCY. *Demanda: literatura e filosofia*, p.258.

¹⁶⁴ Jo 20, 17. NOVUM IESU CHRISTI TESTAMENTUM. Destaque nosso.

¹⁶⁵ Jo 20, 11-18. BIBLIA SAGRADA TRADUÇÃO DA CNBB.

¹⁶⁶ BLANCHOT, *O espaço literário*, p.14.

pungente, de que o que aí está, na presença global de um texto definitivo, todavia se recusa, é o vazio rude e mordente da recusa; ou então exclui, com a autoridade da indiferença, aquele que tendo-o escrito, quer ainda reavê-lo de novo pela leitura”.¹⁶⁷

O *Noli me legere* é a “interdição de leitura que significa ao autor a sua licença. ‘Tu não me lerás’. ‘Não subsisto como texto para ler senão pela consumação que lentamente te retirou o ser escrevendo’. ‘Jamais saberás aquilo que escreveste, mesmo que tenhas escrito apenas para sabê-lo’”.¹⁶⁸ O escritor: um sobrevivente da obra, ao fazer surgir a potência, a força diversa que o distancia, afastando-o para a vizinhança da origem, onde se dá uma “intimidade errante do lado de fora, do qual não pôde fazer uma permanência”.¹⁶⁹ Nesse ponto, então, em que a obra se dissimula, ela se diz em ausência-presença, despedindo-se como quem acaba de ser reconhecido na potência do recomeço, o não-cessar do não-terminar a escrita que:

[...] ilustra essa necessidade em que aparentemente se encontra de retornar ao mesmo ponto, de voltar a passar pelos mesmos caminhos, de preservar no recomeço do que para ele jamais começa, de pertencer à sombra dos acontecimentos, não à sua realidade, à imagem, não ao objeto, o que faz com que as próprias palavras possam tornar-se imagens, aparências.¹⁷⁰

Ponto originário das imagens, das palavras agora imagens, que acenam para aquilo que não pode ser retido. Ainda que o gesto de escrita seja o mais potente, a mão é débil, incapaz de tocar no desaparecimento, ainda quando invisível, pois “o invisível é então o que não se pode deixar de ver, o incessante que se faz ver”.¹⁷¹ Desaparecimento, o originário de uma experiência que, não encontrando palavras, procura imagens para dizer do modo irreconhecível pelo qual a obra se dá, também para o escritor, também para o leitor, também para o livro que suporta tal aparição que desaparece no morrer do que não morre. Há, pois, uma sutil diferença em relação à cena de *Lazare* – lá, o que está vivo chama, pelo nome, aquele que já está morto; aqui, o que já morreu chama, também pelo nome, aquela que ainda está viva.¹⁷² Tal sutileza aponta, como o elemento de não reconhecimento seguido de reconhecimento, que “a complexidade desta realidade se nos escapa [...] e por sua vez se nos manifesta”,¹⁷³ e que tal uma realidade que se

¹⁶⁷ BLANCHOT, *O espaço literário*, p.14.

¹⁶⁸ BLANCHOT. *Depois do golpe*, p.85.

¹⁶⁹ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.15.

¹⁷⁰ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.15.

¹⁷¹ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.177.

¹⁷² KONINGS. *Evangelho segundo João: amor e fidelidade*, p.401.

¹⁷³ BALTHASAR. *El Misterio Pascual*, p.266, tradução nossa.

dá “a meio caminho entre morte e vida [...], em pleno acontecer da ressurreição”,¹⁷⁴ testemunha uma tensão, escrita pelo texto, entre o velamento e o desvelamento,¹⁷⁵ o sentido que flui e se desvanece no proliferar das imagens de uma experiência inaudita; tensão que, insuperável, nos permite pensar que os sentidos anunciam que algo tem lugar “dentro do ocultamento”,¹⁷⁶ como uma desaparecimento a serviço de uma presença, ou potência de presença, mais profunda¹⁷⁷ que a concretude de um corpo reconhecido. Aquilo que, não cabendo, escapa, como desvanecimento e ocultamento, um paradoxo de imagens, *ressurreição*. Aquilo que, não cabendo, escapa, como *há deus*:

Pois bem: dado que esse feito único [a ressurreição] supõe a mudança dos eons¹⁷⁸ e a fundação do mundo novo através da morte do antigo, não se pode precisar, de antemão, a proximidade ou a distância, a semelhança ou a dessemelhança com que Jesus ressuscitado apareceu a seus discípulos. [...] Para chegar ao reconhecimento não basta o falar (em Lucas e João se dá conversação sem reconhecimento): é necessário, ademais, o desejo de ser reconhecido [...] A conversação pode conservar a forma de velamento total (Maria e o “jardineiro”), ser um passo ao desvelamento (“Não ardia nosso coração?”) ou dar passo ao reconhecimento (“Maria!”).¹⁷⁹

Nos textos do evangelho, sobretudo no do *Noli me tangere*, mantém-se a tensão entre o velamento e o desvelamento,¹⁸⁰ indefinida e indefinível, reconhecível porque, outro, resta a memória de uma piedade no desejo de tocar o impossível de ser tocado; tal a experiência do túmulo vazio como a visão de um vazio esvaziado de presença: “o sepulcro vazio ilimita a morte na partida do morto. Este não está ‘morto’ de uma vez por todas: morre indefinidamente, é aquele que não cessa de partir”.¹⁸¹ Então, se algo da obra *há* no livro, trata-se de pensar a *ressurreição* como uma tal experiência de partida do que não cessa de partir, e que, como experiência, pede algumas poucas letras para excrever o que cai quando se parte: um corpo que está “aqui, mas não aqui” em seu desvanecimento,¹⁸² que comove Madalena, tal como a obra, desaparecendo, comove o escritor-leitor: “A obra desaparece, mas o fato de desaparecer se

¹⁷⁴ BALTHASAR. *El Misterio Pascual*, p.317, tradução nossa.

¹⁷⁵ BALTHASAR. *El Misterio Pascual*, p.321, tradução nossa.

¹⁷⁶ BALTHASAR. *El Misterio Pascual*

¹⁷⁷ BALTHASAR. *El Misterio Pascual*, p.289.

¹⁷⁸ Na origem de *eon* está a palavra grega *aion*, que significa uma era, uma época, o tempo do Messias.

¹⁷⁹ BALTHASAR. *El Misterio Pascual*, p.319, tradução nossa.

¹⁸⁰ BALTHASAR. *El Misterio Pascual*, p.321, tradução nossa.

¹⁸¹ NANCY. *Noli me tangere*, p.29, tradução nossa.

¹⁸² NANCY. *Noli me tangere*, p.21, tradução nossa.

mantém, aparece como essencial, como o movimento que permite à obra realizar-se entrando no curso da história, realizar-se desaparecendo”.¹⁸³

Trata-se da experiência de uma aparição que, não se fixando, está prestes a desaparecer, e, nesse movimento, perturbar o olho que a vê, para que, talvez, não a olhe de modo direto:

“Senhor, eu te vejo hoje
nesta aparição’.
Ele respondeu:
‘Bem-aventurada, tu que não te perturbas à minha vista [...] (10,12-16).¹⁸⁴

A aparição e sua desapareção, no hoje do seu acontecer e de sua intimidade, “te vejo”, como experiência de bem-aventurança. Não se perturbar, não turbar, tornar turva, obscurecida a visão naquilo que, diante dela, *há deus*: a entrada no livro a receber a chegada de um texto, uma imagem de mulher:

Vejo a mulher entrar. Desejo-lhe paz e risco. Estou a vê-la entrar num texto muito antigo, enquanto ela não vê ainda. Talvez nunca entre no texto em que estou a vê-la entrar. No entanto, se for minha textuante, entrará. O texto é este: “No primeiro dia da semana, a mulher foi ao sepulcro logo de manhã ainda escuro e viu a lápide retirada. O corpo tinha sido levado. Pôs-se a chorar. Aconteceu-lhe, nessa aflição, olhar para trás. Viu de pé um jovem. “Mulher, por que choras? A quem procuras?”, perguntou-lhe ele. Por que pensa ele que eu procuro?, foi o pensamento que lhe veio ao espírito. Tomando-o pelo jardineiro, sentiu vontade de o censurar: “Se o levaste, diz-me onde o puseste”. E o jovem respondeu-lhe (...) . Etc”. É este o texto (P, p.99).

Lemos no livro em que o texto mostra o texto de outro livro, “texto antigo”, e mostra, *mise en abyme*, o que se vê: “é este o texto” em que a mulher torna-se não retida, mas tocada desde o futuro da leitura que a reexcreve. Agora, “minha textuante”, e o texto, a contar o *Noli me tangere*, se interrompe, como se o livro não o pudesse reter e, nessa constatação, fosse possível ver a visão: se em livro se suporta o texto escrito, em livro o texto será outro: movendo-se as letras, levantando-se um olhar para trás em direção ao futuro, levantando-se como páginas de um poema por vir. Letras movem-se, levantam-se e caem entre as dobras do livro: algumas letras, tais como as da palavra *ressurreição* que, em grego, língua em que os evangelhos foram escritos, é grafada como *anástasis* [ανάστασις], substantivo feminino que, literalmente,

¹⁸³ BLANCHOT. *A parte do fogo*, p.318.

¹⁸⁴ LELOUP. *Evangelho de Maria*, p.31.

significa levantamento, levantar, erguer,¹⁸⁵ e é palavra formada por *aná-*, com significado de “no alto”,¹⁸⁶ e *stásis*, que, entre outros sentidos, significa “estabilidade, fixidez”:¹⁸⁷ negação do estável, quiçá do estabelecido, um movimento, movimentos, nossa imagem de *ressurreição*: vindo de algum lugar alhures, de algum ponto que, ainda que não visível no livro, é, nele, vislumbrado, o insondável se dá poeticamente, e ainda poeticamente é desvelado pelos furos, pelas letras que velam o que nelas não cabe. No livro, amontoado traçado de letras, se mostra mais do que diz, ainda quando a obra, que jaz nele velada, mostra um corpo, o do ressuscitado que diz *Noli me tangere*. A *ressurreição*, por nós compreendida, então, como corpo de movimentos em continuidade disruptiva que se desvanece entre alteração e ausência,¹⁸⁸ como o meio caminho do acontecer,¹⁸⁹ operação na qual o desvelamento do corpo é o seu ocultamento.¹⁹⁰ Desse desvanecimento do corpo do livro, contudo, algo testemunha: aquele que excreve-lê tenta, por incredulidade ou por excesso de visada, às apalpadelas, tocar no corpo que não cessa de partir, o corpo da obra:

Tomé, chamado Gêmeo, que era um dos Doze, não estava com eles quando Jesus veio. Os outros discípulos contaram-lhe: “Nós vimos o Senhor!” Mas Tomé disse: “Se eu não vir a marca dos pregos em suas mãos, se eu não puser o dedo nas marcas dos pregos, se eu não puser a mão no seu lado, não acreditarei”. Oito dias depois, os discípulos encontravam-se reunidos na casa, e Tomé estava com eles. Estando as portas fechadas, Jesus entrou, pôs-se no meio deles e disse: “A paz esteja convosco”. Depois disse a Tomé: “Põe o teu dedo aqui e olha as minhas mãos. Estende a tua mão e coloca-a no meu lado e não sejas incrédulo, mas crê!” [Deinde dicit Thomae: Infer digitum tuum huc, et vide manus meas, et affer manum tuam, et mitte in latus meum et noli esse incredulus, sed fidelis]¹⁹¹ Tomé respondeu: “Meu Senhor e meu Deus!” Jesus lhe disse: “Creste porque me viste? Bem-aventurados os que não viram, e creram!”¹⁹²

Propomos, pois, além do *Lazare, veni foras* e do *Noli me legere*, uma outra imagem que, intimamente e fiel às outras retiradas do evangelho de João, se liga ao que vimos pensando: o *Infer digitum tuum huc*, a exigência desejante da obra de ser tocada, seu convite sem resposta. Não é possível responder-lhe, e ainda que nem impossível o seja, fraca, talvez inexistente, é a

¹⁸⁵ RUSCONI. *Dicionário de grego do Novo Testamento*, p.46.

¹⁸⁶ *ανα*. In: MALHADAS, Daisi *et al.* *Dicionário Grego Português*, vol 1, p.55.

¹⁸⁷ *στασις*. In: MALHADAS, Daisi *et al.* *Dicionário Grego Português*, vol 5, p.30.

¹⁸⁸ NANCY. *Noli me tangere*, p.48, tradução nossa.

¹⁸⁹ El Misterio Pascual. El Misterio Pascual, p.317, tradução nossa.

¹⁹⁰ BALTHASAR. El Misterio Pascual, p.321, tradução nossa.

¹⁹¹ Jo 20, 27. NOVUM IESU CHRISTI TESTAMENTUM.

¹⁹² Jo 20, 24-29. BÍBLIA SAGRADA TRADUÇÃO DA CNBB.

mão para, estendida, tocar no desvanecimento de um corpo que se reconhece por suas marcas, um corpo visível e virtual, como o do livro, em metamorfose, em descontinuidade.

Sobre ela, em textos antigos, encontramos a questão “se o corpo de Cristo devia ressurgir com cicatrizes?”. São apresentadas três objeções à permanência das cicatrizes no corpo do ressuscitado: a primeira diz que as cicatrizes implicam corrupção, a segunda, que elas indicam descontinuidade e a terceira que, sendo sinal da redenção já ocorrida, não haveria necessidade da sua permanência. E se responde aos posicionamentos:

Quanto ao 1º, portanto, deve-se dizer que as cicatrizes que permaneceram no corpo de Cristo não se relacionam com corrupção ou deficiência, mas com acréscimo de glória [...].

Quanto ao 2º, deve-se dizer que, embora a abertura das feridas tenha como consequência a quebra da continuidade do corpo, é tudo recompensado, pela beleza da glória [...].

Quanto ao 3º, deve-se dizer que Cristo quis que as cicatrizes das feridas permanecessem em seu corpo não apenas para confirmar a fé dos discípulos, mas também por outros motivos. Daí se conclui que aquelas cicatrizes ficarão para sempre em seu corpo.¹⁹³

No corpo de *ressurreição*, as “cicatrizes” marcam a descontinuidade que recebe o suplemento da glória, e são furos, como letras¹⁹⁴ que, nesse corpo em desvanecimento, permanecem a ser apontadas, pelo desejo e exigência do ressuscitado, da obra: tocar, com o dedo, aqui, tocar aqui, na letra que, chaga nesse corpo, é por onde se evade, flui o sentido,¹⁹⁵ tocar com o dedo, ponta do corpo, dedo “‘indicador cuja unha está arrancada’ e que, não dizendo nada, não escondendo nada, abre o espaço, abre-o a quem se abre a essa vinda”,¹⁹⁶ tocar a chaga com a impossibilidade desse dedo, e exceder “o domínio do escritor [que] não está na mão que escreve, essa mão ‘doente’ que nunca solta o lápis, que não pode soltá-lo”.¹⁹⁷ Receber, nesse toque, os “nossos restos à mão” (F, p.79), ruínas impossíveis de uma *restante vida* que há em seu permanecer: “João da Cruz escrevia sem mãos, sem caneta e sem livro, o dedo decepado a tocar cada

¹⁹³ AQUINO. *Suma Teológica*, p.771.

¹⁹⁴ Fazemos referência à noção de “Letra”, tal como desenvolvida por Lacan, e que tem, como um de seus atributos, o caráter de descontinuidade: “O texto de Lacan faz referência, nesse momento, ao “furo” [trou]. Essa figura indica a impossibilidade de passagem de um campo a outro sem descontinuidade. Se cabe à letra a conjugação de dois universos heterogêneos, não se pode desconhecer sua relação com o furo, com o que revela a descontinuidade entre os dois elementos que articula” (MANDIL. *Os efeitos da letra*, p.48.)

¹⁹⁵ NANCY. *Corpus*, p.79.

¹⁹⁶ BLANCHOT. *A besta de Lascaux*, p.20.

¹⁹⁷ BLANCHOT, *O espaço literário*, p.16.

labareda” (LC, p.41) de uma chama viva. Excrever, pois, um labor de *ressurreição*: mirando o infinito, levantar a mão para tocar a chaga por onde se esvai. Tocar, agora, e não mais tocar, tocar, sem dedos possíveis, o fulgor da aparição. Tocar, ainda desejar tocar, se mostra como a exigência da obra do ressuscitado, que, não etérea ou aérea, é todo o corpo que o livro suporta. Débil dedo, não-toda obra. Corpo para além do derradeiro, corpo em que vige uma desproporção, como a dos sexos, como a das palavras – puras diferenças na língua –, como a das escritas, como a das formas do mundo. Tocar tal obra no livro em que se dá, seja qual forma suportar, ainda que seja a de um vestido:

E disse-lhe:

– É preciso limpar o figurino da inteligência – E apontei, imperceptivelmente com a cabeça para o piano, apesar de saber que o primeiro objecto em que pensara fora o pénis erecto do homem. Sobre ele repousa, de facto, a polissemia do toque – tocar a uma porta, tocar em alguém, tocar um instrumento –, mas eu referia-me, sem qualquer ambiguidade, ao toque leve de um vestido sobre a pele.

E expliquei-lhe que o vestido passa pelo pensamento, desce sobre o corpo e cobre os objectos do corpo, que são as memórias fotográficas do pudor. Sim, esse toque pode lembrar o pénis erecto de um homem, estar misericordiosamente ligado ao seu poder de toque.

– Sim – diz-me ela.¹⁹⁸

Toque impossível: no livro se dá a obra – escrito por desejo e ignorância de seu centro, e cujo “sentimento de o ter tocado pode nada mais ser do que a ilusão de o ter atingido” –¹⁹⁹ que a mostra múltipla e excitada e delicada nudez de corpo vivo: pénis erecto, porta, alguém, um instrumento musical, vestido sobre a pele, o pensamento, o corpo e seus objetos. O toque, intermédio desvanecente, “nesse lugar” sem lugar, pois, entre o tecido e a pele, entre o todo de uma-parte-só e o todo de outra-parte-só, há o que resta nas mãos: “não tocando esse corpo, tocar sua eternidade. Não chegando ao contato de sua presença manifesta, aceder à sua real, que consiste em sua partida”.²⁰⁰ Sendo um dedo que se sustenta em impossibilidade e inexistência, um “dedo decepado”, para tocar, apesar da exigência que lhe conclama, o escritor excreve um livro, quando não mais excrever a não ser com a outra mão, a que não pretende tocar, excrevendo, já que “o domínio é sempre da outra mão, daquela que não escreve, capaz de intervir o momento adequado, de apoderar-se do lápis e de o afastar. Portanto, o domínio

¹⁹⁸ LLANSOL. *O jogo da liberdade da alma*, p.49.

¹⁹⁹ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.7.

²⁰⁰ NANCY. *Noli me tangere*, p.27.

consiste no poder de parar de escrever, de interromper o que se escreve”.²⁰¹ O livro nasce do impacto, em diferença e intensidade, dessa interrupção.

Quando sua mão em queda, a mão de sombras, que toca as do livro – “fechado o livro, é bem maior a abundância da sombra do que o que foi possível iluminar” (CA, p.25) – a mão que escreve se detém porque se vê, em silêncio, incapaz de, desfazendo a impossibilidade e o desaparecimento da obra, não fazer do livro um livro com sombras que, nada devendo ao escritor, nada ao leitor, é a misericórdia – um modo de dar o mais oco da carência – do “manterás as mãos abertas” (CLP, p.343), última e outra coisa:

A escrita
era as vozes
em coro
dos trinta mil camponeses
que depois de abolirem os juízes
se dirigem para o massacre de Frankenhausem
e cujas pegadas ficaram perdidas no deserto (LC, p.42).

Que a escrita suporta a *restante vida* que se escreve e que se pode ler; que ela suporta, sustenta e recebe a vida que está se escrevendo; que ela o faça ainda que as vidas que por ela passam continuem na potencialidade daquilo em que se reconhecem: as problemáticas às quais se dedicaram e continuam a dedicar. O *Noli me tangere* nos oferece uma imagem para pensar a *ressurreição* como, concomitantemente, descontinuidade entre o passado e o presente, com a consequente implicação numa continuidade: o reconhecimento de que é alvo o ressuscitado, ao nomear “Maria”, é possível graças à carga de memória que tal nomeação porta, a ponto de ser seguida por um gesto de arremessar-se aos seus pés, gesto que sinaliza o esforço de reter o passado,²⁰² esforço, contudo, manifestado como impossível:

Cristo não quer ser retido, pois se vai: o diz em seguida, ainda não se reuniu com o Pai e caminha até ele. O tocar, o reter, seria aderir à presença imediata, e igual a isso seria crer no tocar (crer na presença do presente), seria faltar ao ato de caminhar segundo o qual o toque e a presença vêm a nós. Somente assim a “ressurreição” encontra seu sentido não religioso.²⁰³

²⁰¹ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.16.

²⁰² CLÉMENT. *A ressurreição: hermenêutica e experiência eclesial*, p.11.

²⁰³ NANCY. *Noli me tangere*, p.28. Tradução nossa.

Num sentido não religioso para a *ressurreição*, essas duas imagens nos interessam: o que retorna em diferença, irreconhecível e reconhecível como memória. Assim, se a *ressurreição* é a “última e definitiva aspiração do texto ardente” e “não é um acto de potência divina”, no texto, talvez estejamos próximos de uma escrita que, em biografemas,²⁰⁴ dá forma à *restante vida*: “Ora, se a arte de viver não tem história, não evolui, reduzi-la a uma letra – o grafema – significa, talvez, atingir, no movimento em queda livre das mutações, o que resta de uma vida, a ‘restante vida’”;²⁰⁵ em certo sentido, o texto escreve “o que resta para dizer”:²⁰⁶ “este texto diz que não havendo memória de ser humano mais vale guardar em memória o resto, todos os restos, a restante vida” (RV, p.99), aquilo que, ainda agora, ainda que já escrito – seja pela experiência, pela cultura ou pela história –, não foi, ainda hoje, lido – seja pelos apagamentos promovidos pelos discursos que, a ele, se sobrepõem como ordenamentos de silêncio. E, se “a restante vida olha para as vítimas” (CA, p.117), podemos afirmar que o texto llansoliano assume a responsabilidade das mutações da *restante vida* que espera por ser lida:

O texto llansoliano encontra, na leitura, sua restante vida, pois a leitura é o que guarda a memória dos restos, ou seja, a memória dos escritos jamais lidos, muitas vezes esquecidos, até mesmo banidos, pela sociedade do progresso. Na leitura, encontra-se a sobre-vida dos restos. No campo da restante vida, o texto desses homens, mulheres, animais, plantas, e toda e qualquer forma que possa escrever e ler, atravessa-nos. Todos nós. Há quem não perceba, há quem não sustente tal encontro, pois estão completamente imersos na máquina da sociedade em que vivemos.²⁰⁷

Trata-se, pois, da *ressurreição* da *restante vida* como compromisso ético, *liberdade de consciência*, manifestado no texto: *dom poético* que punge aquele que, no presente, lê o que resta escrito. E o que resta de uma *restante vida* pode ser uma “continuidade de problemática”:

É um facto, Nietzsche enlouqueceu, Hölderlin endoideceu, Rilke não conseguiu entrar com o seu corpo no poema, Virgínia Woolf suicidou-se, Spinoza acabou silenciando-se, Kafka foi apanhado a tempo por uma tuberculose galopante, Pessoa foi-se degradando no alcoolismo, Kierkegaard acabou triste e só. Nestas coisas, não há hereditariedade, mas há continuidade

²⁰⁴ A noção é de Roland Barthes, desenvolvida no Prefácio de *Sade, Fourier, Loyola*. Diz o autor: “[...] se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, algumas inflexões: digamos ‘biografemas’, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar [...] algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada, em suma” (p.XVII). Trata-se, pois, de dar uma forma escrita – grafema – para o que resta de uma vida singular – bio.

²⁰⁵ CASTELLO BRANCO. *Biografema como método*, p.5.

²⁰⁶ BLANCHOT. *A escritura do desastre*, p.213.

²⁰⁷ ROCHA NETO. *A escrita dos dias*, p.103.

de problemática e, o que é bem mais importante, permanência do vórtice vibratório [...]

É preciso entender o que esses homens e essas mulheres visaram, sem nos deixarmos envolver pela perspectiva romântica que os endeusa mas, no íntimo, não deixa de considerar que quem se mete por atalhos merece os trabalhos que arranja. Não, não os devemos olhar com piedade, nem com heroicidade. Cumpriram o seu destino humano, que era – e é – o de arriscarem a identidade, mas sofreram espantosamente e não foi esse sofrimento o que, de certeza, procuraram. O objetivo era o de encontrar passagem, para eles e para os outros, não o de ficarem esfacelados e implodidos nos recifes da travessia (E, p.35-36).

Aqueles que, com vidas singulares – “a partir do momento em que já não estão em jogo sombras e contos, mas seres humanos vivos, sofredores, eles diferem, classificam-se” –,²⁰⁸ continuam, no texto, a vibrar o vórtice de suas problemáticas; algo que resta da vida de cada um retorna, certamente, o não-todo e o débil dessas vidas, e mesmo o que retorna não é de todo reconhecível. E a vida, exemplificada pelas vidas das figuras convocadas pelo texto – Nietzsche, Hölderlin, Rilke, Kierkegaard, Virgínia Woolf, Kafka, Pessoa –, cujas existências singulares foram vitimadas por inúmeras questões, resta como problemáticas inconclusas. Convocá-las é assumir determinados posicionamentos; tomá-los como heróis ou com piedade torna suas problemáticas inertes – como se tais posicionamentos encerrassem as questões portadas pela *restante vida*, tornando os encontros que com eles se pode travar, hoje, inócuos, sem movimento, conduzidos, talvez, por fetiche ou curiosidade.

O texto tem o “objetivo de encontrar passagem”, assumido por cada uma das figuras, não os resultados a que chegaram em seus caminhos – o que não significa que os efeitos dos caminhos escolhidos não sejam também convocados pelo texto. Assim, a “última aspiração do texto ardente” é a *ressurreição* dos corpos que passaram por determinadas caminhos – não tendo deles saído intactos: “sofreram espantosamente e não foi esse sofrimento o que, de certeza, procuraram” – e que fazem, desses caminhos, sua memória durável: como se pode ver no tratamento dado à figura de Tomás Müntzer, o revolucionário anabaptista do séc. XVI; a respeito dele, o texto diz: “procurávamos, sem resultado, o sítio onde deixamos Müntzer para a ressurreição [...]; Tomás Müntzer tornara-se grão de sal e grão de areia, recolhemo-lo em nossas bocas que era o sítio onde poderia ser enterrado em paz” (CJA, p.73-74): quem o recebe, em sua boca, em seu corpo, pode dar continuidade à sua vida e aos seus caminhos.

²⁰⁸ MICHELET. *A feiticeira*, p.10.

Aprisionado pelos príncipes alemães após a Batalha de Frankenhausen, Müntzer foi condenado à decapitação depois de, aparentemente, ter abjurado de suas posições político-religiosas que, acima de tudo, reivindicavam a terra e o estabelecimento de novas formas de relação social, não baseadas no senhorio de uns sobre outros: “Assim morreu Müntzer, de uma morte dolorosa, amarga e sem ter chegado à maturidade, imolada pelos inimigos do povo, pura e austera, com o olhar voltado para o grande dia por vir e para o Deus do abismo, que não abandonará seu povo”.²⁰⁹

Se “Müntzer é um dos nomes da perda. Um desfigurado em sentido literal”,²¹⁰ o texto o convoca, pois, em seu nome, “no seu **Z** está a inexorável decapitação, mas os Príncipes iludem-se ao pensar que a morte se seguiria, como o efeito à causa. É um ser durativo, duro e durável no seu querer. Nesse corpo vivo, de cabeça na mão, podem-se ouvir ainda agora as raras, e tão repercutentes, vozes” (FP, p.124). Ser durativo, no texto ele dura, no seu querer, como a figura de um decapitado, cuja decapitação é excrita em seu nome e resta, como a *restante vida* de sua problemática, desenhada pelos traços: “Para que pudessem conversar, uma sombra desenhou o resto do corpo que faltava” (LC, p.35). E, na resposta à aspiração, “Tomás Müntzer não esquecera que fora decapitado” (RV, p.13), permanecendo como *restante vida* que, agora no texto, não encerra sua memória, mas a mantém excrita: “Perfumou as mãos antes de escrever, sentada no chão ao lado da vela acesa e de Tomás Müntzer que eternamente se decapitando” (RV, p.15). Memória e luz da excrita a acolher com afeto a memória dos que se perderam na travessia, “de vez em quando São João da Cruz, com os lábios com que ora, beija-lhe a boca e pressinto que uma palavra sua desliza pela garganta de Müntzer que, nesta batalha, se volveu poeira” (LC, p.47). Afeto e desejo de ressuscitar como ter a memória dirigida para o outro: “– Alguém que queira ressuscitar para ti?/ – Sim, alguém que tenha para comigo essa memória” (JLA, p. 80): uma memória voltada para o futuro, endereçada à leitura amorosa e iluminada pelo desejo de *restante vida*, como de Müntzer:

Nem mesmo aqui, então, nosso olhar é dirigido ao passado. Em vez disso, nos misturamos vividamente com ele. E também os outros retornam assim, transformados; os mortos regressam, e suas ações aspiram a ganhar vida conosco. Müntzer foi quem mais abruptamente se alquebrou, embora seus desejos fossem de vastos horizontes.²¹¹

²⁰⁹ BLOCH. *Thomas Münzer, teólogo de la revolución*, p. 97. Tradução nossa.

²¹⁰ LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.91.

²¹¹ BLOCH. *Thomas Münzer, teólogo de la revolución*, p. 11. Tradução nossa.

A *ressurreição* de tais problemáticas, como a de Müntzer – que, talvez, o passado reenvia como *vivo* –, escrita e demarcada pela decapitação, permanece, não porque o texto lhes prometa alguma continuidade na morte; antes, porque, nele, a *restante vida* é escrita para o futuro e o presente que o texto recebe, na leitura, é o garante de que algo perdura: a possibilidade de que, no texto, a escrita e a memória se encontrem com a duração das problemáticas. Nesse sentido, Müntzer permanece decapitado:

a sua sobrevivência na decapitação que historicamente foi imposta concorre para a complexidade com que a escrita de Maria Gabriela Llansol aborda as revoltas camponesas contra os príncipes, derivando delas um pensamento da origem do homem: da origem com abundância onde o homem nasce para além de uma necessidade, para a diferença que é a possibilidade da poesia.²¹²

Os caminhos que conduziram Thomás Müntzer à decapitação, pois, retornam e encontram duração, em diferença e abertura: esta sua *restante vida* ressuscitada. A “última aspiração do texto ardente”, o ato de escrita, e não divino, concorre para que a memória das questões que animaram existências – ainda que tenham se esfacelado –, continue animando, na leitura, as problemáticas que fizeram valer a dedicação de suas vidas: a *restante vida* escrita, ressuscitada para perdurar.

Assim, “a bordar palavras com o dedo sobre o corpo incompleto de Müntzer” (LC, p.50), a escrita o faz participante da linhagem que, se fracassou, permanece no *vivo* da problemática que pode ser proposta, pelo menos como questionamento, para aquele que, hoje, lê. Em sua decapitação, que encontra duração, no texto, perduram os caminhos que a tornaram realidade, as memórias pelas quais tal perdurar ganha sentidos, e abre-se, além de um espaço de acolhida para o esfacelado, uma acolhida e um convite para que as problemáticas que o animaram continuem sua proposição: textos novos a nascer, novos enlaces entre *liberdade de consciência* e *dom poético*:

[...] E se, porventura,
Escorresse, o sangue seria imediatamente limpo
E ressuscitados os mortos com essas palavras. Há
Textos novos a nascer (CLP, p.162)

²¹² LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.91

Ad

Na Escola que animei, em Lovaina, havia um rapazinho chamado Ad. Ad era surpreendente porque lhe escapava o lado evidente do crescimento. Era fulgurante e desorientado. Disse-me “serei para sempre teu amigo” apenas porque eu saíra com ele a passear no quarteirão que envolvia a Escola para o ensinar a orientar-se sozinho. Faltava-lhe a cardealidade do espaço. Mas não só. Assim, um dia a mãe veio trazê-lo, aflita, porque o Ad decidira que só viria à Escola vestido de rapariga, como a irmã. Foi-lhe dito que não se preocupasse que, nesse dia, todos os rapazes se vestiriam também de rapariga.

O Ad era um quebra-cabeças para a mãe sendo, como era, um fluir de si próprio, quase sem margens que aceitassem o “é assim, porque é assim”. Não foi uma criança difícil, nem mesmo fatigante, apenas uma sinal que a realidade se preparava para destruir, logo que pudesse.

Foi esse Ad que um dia me puxou pelo braço, em mais uma urgência imperativa, porque queria ver Deus. [...]

Peguei-lhe na mão e levei-o para a sala de pintura, nesse momento, vazia. Sentei-me numa cadeira baixa, e puxei-o para cima dos meus joelhos. Peguei-lhe na cara, voltei-o para mim, e intimei-o:

– Ad, olha para mim. – Ele fixou-me, com os grandes olhos. – Tu nunca verás outro deus, que não este – disse-lhe num jacto.

Surpreendido, vi que ainda hesitava em pôr-se a chorar e esgueirar-se, como aqueles adolescentes que fazem pedidos ousados e, ao verem-se correspondidos, perdem os meios, gaguejam, e soçobram. Mas não assim Ad. Olhou-me fixamente; depois, duvidou se era mesmo verdade; depois, a imagem conhecida da Gabi impôs-se-lhe, e sorriu; eu não sorri, e Ad pôs em dúvida os dados reais evidentes da sua experiência; um rubor intenso começou a manifestar-se enquanto via uma Gabi que jamais suspeitara que existisse e, trémulo, lançou-me os bracitos em volta do pescoço. Esse gesto, tão espontâneo de pedido de socorro e de abrigo, comoveu-me e, intuitivamente, comecei a murmurar-lhe ao ouvido, até que se acalmou. Disse-me então:

- Mas tu não dizes nada, Gabi.
- Ele também não, Ad.
- Então por que mexes os lábios?
- É uma língua que ando a aprender.
- Quem ta ensinou? – quis saber.
- Rapazinhos como tu – respondi-lhe.
- Mas eu faço-te sofrer.
- Fazes, fazes – confirmei.
- Nunca mais aprendo a ler – e pusemo-nos a rir.

Voltamos a nos encontrar, anos mais tarde, já adolescente.

Não esquecera o que naquela manhã se passara [...] acerca de Deus que então o preocupava, aconselhei-o:

“Ad, não é preciso pensá-lo de outro modo; é preciso deixar de o pensar. Colocar o coração na proximidade da sua paisagem, deve bastar” (LL1, p.137-138).

Referências

De Maria Gabriela Llansol

AA: *Amigo e Amiga. Curso de silêncio de 2004*. Lisboa: Assírio

AC: “Amar um cão”. *Cantileno*. Lisboa: Relógio d’Água, 2000, p.37-49.

ATJ: *Ardente Texto Joshua*. Lisboa: Relógio d’Água, 1998.

BDT: *Um beijo dado mais tarde*. Lisboa: Edições Rolim, 1991.

CA: *Causa amante*. Lisboa: Relógio d’Água, 1996.

Can: *Cantileno*. Lisboa: Relógio D’Água, 2000.

CAR: Carta a Eduardo Prado Coelho. *Fio de água do texto* (blog). Disponível em: Disponível em: <<https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2011/10/31/carta-de-llansol-a-eduardo-prado-coelho/>>. Acesso em 03 nov. 2011.

CJA: *Na Casa de Julho e Agosto*. Lisboa: Relógio d’Água, 2003.

CL: *Os cantores de leitura*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2007.

CLeg: *Carta ao legente*. Belo Horizonte: Breve Colóquio Intenso da Psicanálise com o texto de Maria Gabriela Llansol, 2011a (Edição Limitada).

CLP: *O começo de um livro é precioso*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

CME: *Contos do mal errante*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

CN: O curso natural. In: ÉLUARD, Paul. *Últimos poemas de amor*. Trad. de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d’Água, 2002, p.11-22.

E. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

F: *Finita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

FP: *Um Falcão no punho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

HH: “Hölder de Hölderlin”. *Cantileno*. Lisboa: Relógio d’Água, 2000.

IFE: Imagens e fragmentos do espólio de M. G. Llansol. FENATI (org). *Partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014, p.291-362.

IQC: *Inquérito às quatro confidências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

JCA: Joshua, companheiros e amantes. *Colóquio/ Letras*, Lisboa, Fundação Gulbenkian, 97, maio, 1987, p.71-76. Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=97&p=71&o=p>>. Acesso em 15 jun. 2019.

JLA: *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio d’Água, 2003.

LC: *O livro das comunidades*. Lisboa: Relógio d’Água, 1999.

LH1: *Livro de Horas I: Uma data em cada mão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

LH2: *Livro de Horas II: Um arco singular*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

LH3: *Livro de Horas III: Numerosas linhas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

LH4: *Livro de Horas IV: A palavra imediata*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

LH5: *Livro de Horas V: O azul imperfeito*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.

LH6: *Livro de Horas VI: Herbais foi de silêncio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018.

LL1: *Lisboaleipzig I: O encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.

LL2: *Lisboaleipzig I – O ensaio de música*. Lisboa: Rolim, 1994.

OPI: O pensamento de algumas imagens. *A Restante Vida*. Lisboa: Relógio d'Água, 2002, p.103-123.

OSH: *O senhor de Herbais*. Lisboa: Relógio d'Água. 2002.

OVDP: *Onde vais, Drama-Poesia?*. Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

P: *Parasceve*. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

RL: *O raio sobre o lápis*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

RV: *A Restante Vida*. Lisboa: Relógio d'Água, 2002.

SS: *Da sebe ao ser*. Lisboa: Rolim, 1994, 1988.

STL: O sonho de que temos a linguagem (diário). *Colóquio/ Letras*, Lisboa, Fundação Gulbenkian, 143/144, jan.-jun. 1997, p.5-18.

LLANSOL, Maria Gabriela. Inédito. Disponível em:
<<https://espacollansol.blogspot.com/2011/01/lansoll-inedita-na-revista-serta-o.html?m=1>>. Acesso em 15 mar. 2018.

LLANSOL. *Caderno 31*, p.141. 5 de agosto de 1989, sábado. Disponível em:
<<https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2015/07/12/falando-com-as-paredes-5/>>. Acesso em 24 abr. 2019.

Outros:

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. *A ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: Destrução da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN. *A comunidade que vem*, p.23. Destaques no original.

AGOSTINHO, Santo. *Comentários aos salmos: vol.1: Salmo 1-50*. Revisão de H. Dalbosco. São Paulo: Paulus, 1997.

- ALACOQUE, Santa Margarida Maria. *Autobiografia*. Trad. [s/d]. São Paulo: Loyola, 1985.
- ALVAREZ, A. *O Deus selvagem: um estudo do suicídio*. Trad. Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- AMBERES, Hadewich de. *Deus, amor e amante*. Trad. Roque Frangiotti. São Paulo: Paulinas, 1989.
- ANDIÑACH, Pablo. *Cântico dos cânticos, o fogo e a ternura*. Trad. Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1998.
- ANDRADE, Paulo Fonseca. *Retira a quem escreve sua caneta: Guimarães Rosa e a subtração da escrita*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2001 (Dissertação, Mestrado em Teoria da Literatura).
- ANDRADE, Vania Baeta. De um quarto só: A letra e a transmissão em Maria Gabriela Llansol. OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de (Org). *Um nome de fulgor: Maria Gabriela Llansol (1931-2008)*. Niterói: Editora da UFF. 2012, p.73-83.
- ANDRADE, Vania Baeta. Este é o jardim que o pensamento permite ou isto não é uma metáfora. In: CASTELLO BRANCO, Lucia; ANDRADE, Vania Baeta (orgs). *Livro de asas, para Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p.57-66.
- ANDRADE, Vania Baeta. *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2006 (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).
- ANÔNIMO. *A nuvem do não-saber*. Trad. Maria de Moraes Barros. São Paulo: Paulus, 2004.
- AQUINO, Tomás de. *Suma Teológica*. Trad. Carlos Josaphat de Oliveira (Coord). São Paulo: Loyola, 2002.
- AQUINO, Tomás de. *Tertia pars et supplementum*. Turim: Marietti, 1956.
- AQUINO, Tomás de. O ente e a essência. Trad. Luiz João Barúna. AQUINO, Tomás; ALIGHIERI, Dante; SCOT, John Duns; OCKHAM, William of. *Seleção de textos*. São Paulo: Abril cultural, 1985, p.3-18. Coleção *Os Pensadores*.
- AQUINO, Tomás. *Suma contra os gentios: vol.1*. Trad. D. Odilão Moura, OSB. Porto Alegre; Caxias do Sul: Livraria Sulina; Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Universidade de Caxias do Sul, 1990.
- AQUINO, Tomás. *Suma teológica*. Trad. Alexandre Correia. [s/d]. Disponível em: <<https://sumateologica.files.wordpress.com/2017/04/suma-teolc3b3gica.pdf>>. Acesso em 20 abr. 2019.
- ARAÚJO, Cinara de. *Biografia como método: a escrita da fuga em Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2008. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).
- AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/insondável>>.

- BALTHASAR, Hans Urs von. *Ensayos Teológicos: IV Pneuma e Institución*. Trad. Eloy Rodríguez Navarro. Madrid: Encuentro, 2008.
- BALTHASAR, Hans Urs von. *Epílogo*. Trad. Ildefonso Murillo. Madrid; Ediciones Encuentro, 1998.
- BALTHASAR, Hans Urs von. *Meditar como cristãos*. Trad. Clóvis Bovo. Aparecida: Santuário, 2004.
- BALTHASAR, Hans Urs von. El Misterio Pascual. Trad. Guillermo Aparicio. In: FEINER, J.; LÖHRER, M. *Mysterium Salutis: manual de teologia como historia de la salvacion*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1971. v. III/2. p.141-335.
- BALTHASAR, Hans Urs von. *Somente o amor é acreditável*. Caxias do Sul: Paulinas, 1969.
- BALTHASAR, Hans Urs von. O acesso à realidade de Deus. *Mysterium salutis* II/1. Trad. Francisco Stadelmann. Petrópolis: vozes, 1971, p.15-42.
- BALTHASAR, Hans Urs von. *A oração contemplativa*. Trad. Ney Vasconcelos. São Paulo: Paulus, 2019.
- BALTHASAR, Hans Urs von. *Las personas del drama: El hombre en Cristo*. Trad. Eloy bueno de la Fuente; Jesús Camarero. Madrid: Ediciones Encuentro, 1993.
- BALTHASAR, Hans Urs von. *Teodramática: l'acción*. Trad. Eloy Bueno de la Fuente; Jesús Camarero. Madrid: Ediciones Encuentro, 1995.
- BARRA, Cynthia de Cássia Santos. O fulgor como método de leitura: Llansol e os Maxakali. *Breve encontro intenso da psicanálise com o texto de Maria Gabriela Llansol*. Disponível em: <<https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2012/03/14/o-fulgor-como-metodo-de-leitura-llansol-e-os-maxakali/>>. Acesso em 12 dez. 2014.
- BARRENTO, João (org.). *O que é uma figura?* Diálogos sobre a Obra de Maria Gabriela Llansol na Casa da Saudação. Lisboa: Mariposa Azul, 2009.
- BARRENTO, João. Fulgor e ritmo: tradução e escrita em Maria Gabriela Llansol e Herberto Helder. *O arco da palavra: ensaios*. São Paulo: Escrituras, 2006, p.175-183.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, Marcelo. Comentário do Evangelho: As bem-aventuranças. [s/d]. Disponível em: <<https://cebi.org.br/noticias/as-bem-aventurancas/>>. Acesso em 15 jun. 2019.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance*, v. 1. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance*: vol. 2. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1979.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- BARTHES, Roland. *Inéditos: v. 1 – teoria*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Trad. Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 2009.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntico, 2016.
- BATAILLE, Georges. Prefácio. *História do olho, seguido de Madame Edwarda e O Morto*. Trad. Glória Correia Ramos. São Paulo: Escrita, 1981. p.9-14.
- BATAILLE, Georges. *O erostimo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte, 2013.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BENJAMIN, A tarefa-renúncia do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages. CASTELLO BRANCO, Lucia (org). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p.66-81.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Trad. Karlheinz Barck e outros. CASTELLO BRANCO, Lucia (org). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p.51-65.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Trad e org. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BENSION, Ariel (org.). *O Zohar: o livro do esplendor*. Trad. Rosie Mehoudar. São Paulo: Polar, 2018.
- BERNARD, Paul Marie. Introdução. AMBERES, Hadewich de. *Deus, amor e amante*. Trad. Roque Frangiotti. São Paulo: Paulinas, 1989, p.5-32..
- BEZERRA, Cícero Cunha. *Dionísio Pseudo-Areopagita: mística e neoplatonismo*. São Paulo: Paulus, 2009.
- BIBLIA JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.
- BÍBLIA SAGRADA TRADUÇÃO DA CNBB. São Paulo: Loyola, 2002.

- BLANCHOT, Maurice. *A comunidade inconfessável*. Trad. Eclair Antonio Almeida Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Lumme, 2013.
- BLANCHOT, Maurice. *A besta de Lascaux*. Trad. Silvina Rodrigues Lopes. Lisboa: Vendaval, 2003.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1: A palavra plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: a ausência de livro*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. *A escritura do desastre*. Trad. Eclair Antonio Almeida Filho. São Paulo: Lumme editor, 2016.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *Depois do golpe*, ensaio, precedido por *O ir-e-vir eterno* (O idílio – A última palavra). Trad. Amanda Mendes Casal e Eclair Antonio Almeida Filho. São Paulo: Lumme editor, 2012.
- BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *Pena de morte*. Trad. Ana de Alencar. Rio de Janeiro, 1991.
- BLANCHOT, Maurice. *Uma voz vinda de outro lugar*. Trad. Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *Faux pas*. Paris: Gallimard, 1971.
- BLANK, Josef. Espírito Santo/ Pneumatologia. In: EICHER, Peter (org). *Dicionário de conceitos fundamentais de Teologia*. Trad. João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1993.
- BLOCH, Ernst. *Thomas Münzer, teólogo de la revolución*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva, [s/d].
- BLOG. *Espaço Llansol*:<<http://espacollansol.blogspot.com/>>. Acesso em 21 set. 2018.
- BOBIN, Christian. *Souveraineté du vide* suivi de *Lettres d'or*. Paris: Gallimard, 1996.
- BORRIELO, L.; CARUANA, E.; DEL GENIO, M. R.; SUFFI, N. *Dicionário de mística*. Trad. Benoni Lemos; José Maria de Almeida; Silva Debetto Cabral Reis; Ubenai Lacerda Fleuri. São Paulo: Paulus, 2003.

BOTELHO, Otávio da Cunha. *O retrato hostil de Jesus no Toledoth Yeshu*. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/322632239_O_RETRATO_HOSTIL_DE_JESUS_NO_TOLEDOTH_YESHU>. Acesso em 05 jun. 2019.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Vol II. Petrópolis: Vozes, 1987.

BRANDÃO, Fiama Hasse Paes. *Cântico maior*, atribuído a Salomão. Lisboa; Assírio&alvim, 1985.

BRANDÃO, Jacyntho José Lins. *O corpus ardente*. In: CASTELLO BRANCO, Lucia; ANDRADE, Vania Baeta. *Livro de asas: Para Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p.165-178.

BRUNO, Giordano. *Sobre o infinito, o universo e os mundos*. Trad. Helda Barroso; Nestor Deola. BRUNO, Giordano. *Sobre o infinito, o universo e os mundos*; GALILEI, Galileu. O ensaiador; CAMPANELLA, Tomaso. *A cidadela do sol*. São Paulo: Abril cultural, 1983, p.1-91.

BUTOR, Michel. *Repertório*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CAMPOS, Haroldo de. *Bere'shith: a cena da origem (e outros estudos de poética bíblica)*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CAMPOS, Haroldo. *Éden: Um tríptico bíblico*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *A paixão do ler: a leitura no “amor em fracasso”*. In: HOLCK, Ana Lucia Lutterbach; GROVA, Tatiane. *Ao pé da letra: leitura e escritura na clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Subversos, 2014, p.123-139.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *Biografema como método. Fio de água do texto (blog)*. Disponível em: <<https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2015/12/13/falando-com-as-paredes-15/>>. Acesso em 10 dez. 2017.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *Nenhum orvalho sobre a cidade*. Tradução, para o inglês, de Paulo Avilés. Belo Horizonte: Cas'a'screver, 2016.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *Nuvens de pensamento branco*. In: CASTELLO BRANCO, Lucia; ANDRADE, Vania Baeta (orgs). *Livro de asas, para Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p.227-252.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *O feminino de ninguém: Llansol, Clarice, Duras (inédito)*.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *O que é escrita feminina?*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *Os absolutamente sós*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *Paisagens em sobreimpressão: Maria Gabriela Llansol e a*

Geografia dos Rebeldes. *Anais do XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP)*. 2012. Disponível em: <http://www.abraplip.org/anais_abraplip/images/stories/Lucia%20Castello.pdf>. Acesso em 10 dez. 2012.

CASTELLO BRANCO, Lucia. Sobre o sexo da paisagem: Maria Gabriela Llansol e a escrita da desmemória. In: CAMARGO, Fábio Figueiredo; PAGANINI, Luiz Antônio; PASSOS, Vinícius Lopes (orgs.). *Inventário do corpo: recortes e rasuras*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2011, p.47-56.

CASTELLO BRANCO, Lucia; BRANDÃO, Ruth Silviano Bandão. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, LTC Livros Técnicos e Científicos, 1989.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *O amor não vazará meus olhos*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 2006.

CASTELLO BRANCO. Um rosto para Duras: a escrita, a puta e o feminino de ninguém. *Letra irredutível, M.D. Revista da Escola Letra Freudiana*, ano XXXV, n.48. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Virtual. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/cathechism_po/index_new/pls1c2_50-141_po.html>. Acesso em 20 mar. 2019.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *Cântico dos cânticos: um ensaio de interpretação através de suas traduções*. São Paulo: Edusp, 2005.

CEE. *La Comisión Episcopal para la Doctrina de la Fe hace pública una Notificación sobre algunas obras del Prof. Andrés Torres Queiruga*. Disponível em: <http://www.conferenciaepiscopal.es/la-comision-episcopal-para-la-doctrina-de-la-fe-hace-publica-una-notificacion-sobre-algunas-obras-del-prof-andres-torres-queiruga/?option=com_content&view=article&id=2682:notificaciones-sobre-algunas-obras-del-prof-andres-torres-queiruga&catid=126&Itemid=769>. Acesso em 10 dez. 2017.

CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A fábula mística: vol 1*. Trad. Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense, 2015.

CLÉMENT, Olivier. A ressurreição: hermenêutica e experiência eclesial. In: CLÉMENT, Olivier; RUPNIK, Marko Ivan. *Ainda que tenha morrido, viverá: ensaio sobre a ressurreição dos corpos*. São Paulo: Paulinas, 2010. p.7-29.

COHEN, J. M. Introdução. D'ÁVILA, Santa Teresa. *Livro da vida*. Trad. Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010, p.15-28.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomaz Tadeu (orgs.). Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p.23-60.

COSSI, Rafael Kalaf. *A diferença dos sexos: Lacan e o feminismo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016 (Tese de Doutorado em Psicologia).

COUCHAUX, Brigitte. Lilith. In: BRUNEL, Pierre (orgs). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p.582-585.

COUTO, António José da Rocha. Narrativas da Criação. *Igreja e missão*. n. 192-193 (2003), p.3-58. Vila Nova de Gaia Portugal.

CRUZ, San Juan de la. *Canto espiritual*. Disponível em: <https://www.portalcarmelitano.org/images/stories/Canto_espiritual_A.pdf>. Acesso em 15 jun. 2019.

CRUZ, João da. *Obras de São João da Cruz*. Trad. Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. Petrópolis, Vozes, 1960.

D'ÁVILA, Santa Teresa. *Livro da vida*. Trad. Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

DELEUZE, Gilles. A imanência, uma vida. Trad. Tomaz Tadeu. In: *Educação e realidade*. Jul/dez 2002. v.27, n.2, p.10-18.

DELEUZE, Gilles. *Cursos sobre Spinoza* (Vincennes, 1978-1981). Trad. Emanuel Angelo da Racha Fragoso *et al.* Fortaleza: EdUECE, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa, filosofia prática*. Trad. Daniel Lins; Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 2011

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. M. Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro leite Lopes, Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DERRIDA, Jacques. A palavra Acolhimento. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p.31-142.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia? In: _____. *Che cos'è la poesia?*. Trad. Osvaldo Manuel Silvestre. Coimbra: Angelus Novus, 2003, p.5-10.

DERRIDA, Jacques. *Donner la mort*. Paris: Galilée, 1999.

DERRIDA, Jacques. *Donner le temps*. Paris: Galilée, 1991.

DERRIDA, Jacques. Fé e saber: As duas fontes da “religião” nos limites da simples razão. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni (orgs). *A religião: o seminário de Capri*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Khôra*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas; Papyrus, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Salvo o nome*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. Trad. Fabio Landa. São Paulo: Perspectiva, 2008,

DIONÍSIO, O Areopagita. *A Teologia Mística de Dionísio, o areopagita: um obscuro e luminoso silêncio*. Tradução e comentário de Jeans-Yves Leloup. Trad. Karen Andrea de Guise. Petrópolis: Vozes, 2014.

DUNKER, Christian. *As Escansões do Gesto: Notas para uma Teoria Psicanalítica da Ação*. [s/d]. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/chrisdunker/files/1869/10127/2003++A+Escansao+do+Gesto++Teoria+da+A%C3%A7%C3%A3o+em+Psican%C3%A1lise.pdf>>. Acesso em 11 dez. 2014.

DURAS, Marguerite. *É tudo*. Trad. Hygina Bruzzi. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

ECKHART, Mestre. *A mística de ser e de não ter*. trad. Raimundo Vier; Fidelis Vering; Leonardo Boff. Petrópolis: Vozes, [s/d].

ECKHART, Mestre. *Sermões alemães: vol.1 (Sermões 1-60)*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis; Bragança Paulista: Vozes, Editora Universitária São Francisco, 2006.

ECKHART, Mestre. *Sermões alemães: vol.2 (Sermões 61-105)*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis; Bragança Paulista: Vozes, Editora Universitária São Francisco, 2008.

ECKHART, Maître. *Le Poème. Les traités et le Poème*. Trad. Gwendoline Jarczyk; Pierre-Jean Labarrière. Paris: Albin Michel, 1996.

EL TOLDOT YESH"U- תולדות יש"ו. Disponível em: <<https://derejhashem.files.wordpress.com/2011/03/el-toldot-yesh.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2019.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FARIA, Ernesto (org.). *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: [s/d], 1962.

FARIA, Jacir de Freitas. *Apócrifos aberrantes, complementares e cristianismos alternativos – poder e heresias*. Petrópolis: Vozes, 2009.

FINGERMAN, Dominique; DIAS, Mauro Mendes. *Por causa do pior*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

FIORENZA, Elizabeth Schüssler. *Mariologia, ideologia de gênero e discipulado de iguais*. Trad. Marie Krahn. DOMEZI, Maria Cecília; BRANCHER, Mercedes. São Leopoldo: CEBI, 2009, p.27-54.

- FREUD, Sigmund. Pulsões e destinos da pulsão (1915). *Escritos sobre a psicologia do Inconsciente*, vol. 1. Trad. Luiz Alberto Hans. Rio de Janeiro: Imago, 2004.p.134-173.
- FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer (1920). *Obras completas*, vol. 14. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.161-239.
- FREUD, Sigmund. O Eu e o Id (1923). *Escritos sobre a psicologia do Inconsciente*, vol. 3. Trad. Luiz Alberto Hans. Rio de Janeiro: Imago, 2007, p.13-92.
- FREUD, Sigmund. Moisés e o monoteísmo (1939). *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*, vol. 23. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p.13-150.
- FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). *História de uma neurose infantil... e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.328-376.
- GAMBOGI, Juliana. *Michelet ou la résurrection comme méthode historiographique*, no prelo.
- GILSON, Étienne. *Deus e a Filosofia*. Trad. Aida Macedo. Lisboa: Edições 70, 2016.
- BORRIELO, L.; CARUANA, E.; DEL GENIO, M. R.; SUFFI, N. *Dicionário de mística*. Trad. Benoni Lemos; José Maria de Almeida; Silva Debetto Cabral Reis; Ubenai Lacerda Fleuri. São Paulo: Paulus, 2003.
- GIUDICE. Giordano Bruno. Il profeta dell'universo infinito. *Giordano Bruno Official site*. Disponível em: <<https://www.giordanobruno.info/vita-bruneide/>>. 10 jun. 2019.
- GIULIANI, Santa Verônica. *Il mio calvário: autobiografia*. Città di Castello: Monastero dele Cappuccine, 1976.
- COSTA, Erick Gontijo. *Acurar-se da escrita: Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. 2014 (Tese).
- GREENWAY, Peter. O livro de cabeceira, de A a Z. trad. Maria Esther Maciel. In: NOGUEIRA, Pedro. *Mostra Peter Greenanway*. Editora LDC, 2016, p.80-90.
- GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Pós-Lit – FALE/UFMG; Editora UFMG, 1997.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. Lisboa: Edições 70, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. *Caminhos de floresta*. Trad. Irene Borges-Duarte et al. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.
- HEIDEGGER, Martin. *Conferências e Escritos Filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1991 (Col. Os Pensadores).
- HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão; Gilvan Fogel; Marcia S. C. Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *Marcas do caminho*. Trad. Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008.

HEIDEGGER, Martin. *Parmênides*. Trad. Sérgio Mário Wrublevski. Petrópolis: Vozes, 2008.

HENRY, Michel. *Ver o invisível: sobre Kandinsky*. Trad. Marcelo Rouanet. São Paulo: É Realizações, 2012.

HOLCK, Ana Lucia Lutterbach. *Patu: uma mulher abismada*. Belo Horizonte: Scripta, 2011.

HOUAISS, *Dicionário eletrônico*. <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/teresa/>. Acesso em 14 jun. 2018.

JESUS, Santa Teresa de. *Castelo interior ou moradas*. Trad. Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. Petrópolis: Vozes, 1956. Obras completas de Santa Teresa de Jesus, tomo IV.

JESUS, Santa Teresa de. *Livro da vida*. Trad. Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. Petrópolis: Vozes, 1961. Obras completas de Santa Teresa de Jesus, tomo I.

JESÚS, Santa Teresa de. *Obras completas*, v. II. Madrid: BAC, 1955.

JESUS, Santa Teresa de. Conceitos do amor de Deus. *Opúsculos*. Trad. Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. Petrópolis: Vozes, 1961. Obras completas de Santa Teresa de Jesus, tomo V.

JESÚS, Santa Teresa de. Los “conceptos del amor de Dios”. *Obras completas*. Greenbooks editore, 2016 [ebook].

JOAQUIM, Augusto. Durante anos (posfácio). In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa amante*. Lisboa: Relógio d'Água, 1996, p.167-211.

JOAQUIM, Augusto. Nesse lugar. CASTELLO BRANCO, Lucia; ANDRADE, Vania Baeta (orgs). *Livro de asas, para Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p.193-225.

JOAQUIM, Augusto. Para onde vamos? In: FENATI, Maria Carolina (org.). *Partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014, p.231-238.

JOAQUIM, Augusto. Geometria de frases imagens cola. JOAQUIM, Augusto; LLANSOL, Maria Gabriela. *Desenhos a lápis com fala – Amar um cão*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2008, p.73-87.

JONAS, Hans. *O conceito de Deus após Auschwitz: uma voz judia*. Trad. Lilian Simone Godoy Fonseca. São Paulo: Paulus, 2016.

KONINGS, Johan. *Evangelho segundo João: amor e fidelidade*. Petrópolis: Vozes; São Leopoldo: Sinodal, 2000.

KONINGS, Johan. *Sinopse dos Evangelhos de Mateus, Marcos, e Lucas e da “Fonte Q”*. São Paulo: Loyola, 2005.

KRISTEVA, Julia. *No princípio era o amor*. Trad. Leda Tenório da Motta. Campinas: Verus, 2010.

- KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Trad. Leda Tonório da Mota. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- LABANCA, Maraiza. *A mais: uma experiência de leitura dos restos em Nuno Ramos*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2016 (Tese).
- LACAN, Jacques. *Encore (1972-1973)*. Trad. Ana Lucia Teixeira Ribeiro. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2010.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Inês Oseki-Depré. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- LACAN, Jacques. *Estou falando com as paredes*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
- LACAN, Jacques. *Estou falando com as paredes*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
- LACAN, Jacques. *O seminário 20: Mais ainda*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LACAN, Jacques. *O seminário 7: A ética da psicanálise*. Trad. Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LACAN, Jacques. *O Seminário: 18, De um discurso que não fosse semblante*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- LACAN, Jacques. *O Seminário: 20, Mais ainda*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LACAN, Jacques. Séminaire Encore (Mardi, 16 janvier 1973). In: *Acheronta*. Disponível em: <<http://www.acheronta.com/encore/encore5.htm>>.
- LACAN, Jacques. *Seminário 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LACAN, Jacques. *Seminário 18: De um discurso que não fosse semblante*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- LACAN, Jacques. *Seminário 19: ... ou pior*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.
- LACAN. *Seminário 23: O Sinthoma*. Trad. Sérgio Laia. Rio de Janeiro: Zahar, 2007
- LARROUSE DE POCHE. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1984.
- LELOUP, Jean-Yves. *Evangelho de Maria – Myriam de Mágdala*. Trad. Lise Mary Alves de Lima. Petrópolis: Vozes, 2006.
- LEÓN, Frei Luís de. *Cântico dos cânticos*. Trad. Nilton Anjos. Petrópolis: Vozes, 2013.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Da existência ao existente*. Trad. Paul Albert Simon e Ligia Maria de C. Simon. Campinas: Papyrus, 1998.

- LÉVINAS, Emmanuel. *De Deus que vem à ideia*. Trad. Marcelo Fabri; Evaldo A. Kuiava, José Nedel; Marcelo L. Pelizolli. Petrópolis: Vozes, 2010.
- LÉVINAS, Emmanuel. *De outro modo que ser, ou para lá da essência*. Trad. José Luiz Pérez e Lavínia Leal Pereira. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre alteridade*. Trad. Pergentino Pivatto, Evaldo A. Kuiava, José Nedel, Luiz P. Wagner, Marcelo L. Pelizolli. Petrópolis: Vozes, 2010.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Trad. João Gama. Lisboa: Edições 70, 2007.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Le temps et l'autre*. Paris: PUF, 2011.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2015.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Deus, a morte, o tempo*. Trad. Fernanda Bernardo. Lisboa: Edições 70, 2015.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Violência do rosto*. Trad. Fernando Soares Moreira. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- LIBANIO, João Batista. *Eu creio, nós cremos: Tratado da fé*. São Paulo: Loyola, 2000.
- LOPES, Silvina Rodrigues. A poética do desprendimento. In: FENATI, Maria Carolina (org.). *Partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014, p.59-87.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Exercícios de aproximação*. Lisboa: Vendaval, 2003.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção: sobre textos de Maria Gabriela Llansol*. Lisboa: Averno, 2013.
- LEÓN, Fray Luís de. *Cantar de cantares*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1985. Coleção Jorge Luis Borges – Biblioteca Personal.
- MACIEL, Maria Esther. Llansóis de areia: uma leitura de *Onde vais, Drama-poesia?*, de Maria Gabriela Llansol. In: CASTELLO BRANCO, Lucia; ANDRADE, Vania Baeta (orgs). *Livro de asas, para Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p.179-187.
- MACIEL, Maria Ester. *O cemitério de papel (sobre a atopia do Eu de Augusto dos Anjos)*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. 1990 (Dissertação).
- MAIA, Elisa Arreguy. *Textualidade Llansol: Literatura e Psicanálise*. Belo Horizonte: Scriptum, 2012.
- MALHADAS, Daisi et al. *Dicionário Grego Português*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006 (Vol. 1).
- MALHADAS, Daisi et al. *Dicionário Grego Português*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010 (Vol. 5).

- MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.
- MARCONCINI, Benito. *Os evangelhos sinóticos: formação, redação, teologia*. Trad. Clemente Raphael Mahl. São Paulo: Paulinas, 2012.
- MARÍAS, Julián. *História da filosofia*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MARION, Jean-Luc. *El ídolo y la distancia: cinco estudios*. Trad. Sebastián M. Pascual; Nadia Latrille. Salamanca: Sígueme, 1999.
- MARION, Jean-Luc. *Dieu sans l'être*. Paris: PUF, 2013.
- MARTIN, Thérèse. *O alto voo da cotovia*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.
- LINGUAGEM *profética das bem-aventuranças*. Trad. Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulinas, 1995.
- MENDONÇA, José Tolentino. *A mística do instante: o tempo e a promessa*. São Paulo: Paulinas, 2016.
- MENDONÇA, José Tolentino. *Pai nosso que estais na terra: O Pai-Nosso aberto a crentes e não crentes*. São Paulo: Paulinas, 2013.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina G. Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- MESTERS; OROFINO; LOPES. As bem-aventuranças: Eu sou feliz é na comunidade!, *CEBI: Centro de estudos bíblicos* [s/d]. DISPONÍVEL EM: < <https://cebi.org.br/noticias/eu-sou-feliz-e-na-comunidade/>>. Acesso em 15 jun. 2019.
- MESTERS; OROFINO; LOPES. O testamento de Jesus; comunidade, espelho da Trindade (Jo 17,11-26). *CEBI: Centro de estudos bíblicos* [s/d]. Disponível em: < <https://cebi.org.br/noticias/o-testamento-de-jesus-comunidade-espelho-da-trindade-jo-1711-26-mesters-lopes-e-orofino/>>. Acesso em 15 jun. 2019.
- MICHELET, Jules. *A feiticeira*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- MOLTMANN, Jürgen. *O caminho de Jesus Cristo: cristologia em dimensões messiânicas*. Trad. Ilson Kayser. São Paulo: Academia Cristã, 2009.
- MONDIN, Battista. *Curso de filosofia*. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1982 (vol1), p.83.
- MOREIRA MARQUES, Allana Cristina. *A noção de relação na Teoria Linguística de Ferdinand de Saussure*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2016 (Mestrado em Estudos Linguísticos).
- MOURÃO, José Augusto. Deus na literatura, o nome e as formas. *Triplov*, Semas. Disponível em: <http://triplov.com/semas/semiot/deus_na_literatura.htm>. Acesso em 31 ago. 2014.

MOURÃO, José Augusto. O modo que têm as mulheres de falar de Deus. *Triplov*. Venda das raparigas. Disponível em: <http://triplov.com/Venda_das_Raparigas/Mulher/Jam.htm>. Acesso em 31 ago. 2014.

NANCY, Jean-Luc. *Demanda: literatura e filosofia*. Trad. João Camillo Penna. Florianópolis: ed. UFSC; Chapecó: Argos, 2016.

NANCY, Jean-Luc. *Arquívada: Do senciente e do sentido*. Trad. Marcela Vieira e Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 2014.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Trad. Tomás Maia. Lisboa: Passagens, 2001.

NANCY, Jean-Luc. *En el cielo e sobre la tierra: Conferencia sobre “Dios” a los niños*. Trad. Noelia Billi. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2010.

NANCY, Jean-Luc. *Noli me tangere: Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*. Trad. Maria Tabuyo e Agustín López. Madri: Trotta, 2006.

NANCY, Jean-Luc. *O há da relação sexual*. Trad. Pedro Eiras. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2008.

NANCY, Jean-Luc. *A adoração (Desconstrução do cristianismo, 2)*. Trad. Fernanda Bernardo. Coimbra: Palimage, 2014.

NANCY, Jean-Luc. *Embriaguez*. Trad. Nicolás Gómez. Lanús: Ediciones La Cebra, 2014.

NANCY, Jean-Luc. *La declosión (Desconstrucción del cristianismo, 1)*. Trad. Guadalupe Lucero. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2008.

NANCY, Jean-Luc. O peso de um pensamento, a aproximação. Trad. Fernanda Bernardo e Hugo Monteiro. Coimbra: Palimage, 2011.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: [s/d], 1955.

NEVES, Marcos Cesar Danhoni. *Do infinito, do mínimo e da Inquisição em Giordano Bruno*. Ilhéus: Editus editora da UESC, 2004. Disponível em: <http://www.uesc.br/editora/livrosdigitais2015/do_infinito_do_minimo.pdf>. Acesso em 15 jul. 2019.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NOVUM IESU CHRISTI TESTAMENTUM: Iuxta Vulgatae Editionis Textum. Albae Pompeiae.

OLIVEIRA, Cláudio Cesar. Capitalismo e gozo: Marx e Lacan. *Tempo da ciência*. Toledo: Unioeste, v.11, n.22, 2004, p.9-24. Disponível: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/tempodaciencia/article/view/143/88>>. Acesso em 05 jun.2019.

ORÍGENE. *Omēlie sul cantico dei cantici*. Trad. Maria Ignazia Danieli. Roma: Città Nuova editrice, 1995.

ORÍGENES. *Contra Celso*. Trad. de Orlando dos Reis. São Paulo: Paulus, 2004.

PARMÊNIDES. Fragmentos, doxografia. In: BORNHEIM, Gerd (org. e trad.). *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2010, p.53-59.

PAULA, Janaína de. *Cor'p'oema Llansol*. Belo Horizonte: Cas'a'screver edições, 2016.

PAULA, Janaina Rocha de. *Cor'p'oema Llansol*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2014 (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).

PAULA, Janaina Rocha. Por uma poética da tradução. *Cadernos de Tradução*. n.31, 2013/1. p.81-102.

PERNIOLA, Mario. *Pensando o ritual*. Trad. Maria do Rosário Toschi. São Paulo: Nobel, 2000.

PERNIOLA, Mario. *Desgostos: novas tendências estéticas*. Trad. Davi Pessoa Carneiro. Florianópolis: editora da UFSC, 2010.

PIN e ALMEIDA, Miguel Calmon du. Se é cara, eu ganho; se é coroa, você perde. *Revista Trieb*. n.1. 1991. [s/d]. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/177120186/trieb1>>. Acesso em 30 nov. 2013.

PLATÃO. *Parmênides*. Trad. Maura Iglésias e Fernando Nascimento. São Paulo: Loyola, 2003.

POIRIÉ, François. *Emmanuel Lévinas: ensaios e entrevistas*. Trad. J. Guinsburg, Marcio Honorio de Godoy e Thiago Blumenthal. São Paulo: Perspectiva, 2007.

POMMIER, Gerard. *A exceção feminina: os impasses do gozo*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

PORETE, Marguerite. *Espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do Amor*. Trad. Sílvia Schwartz. Petrópolis: Vozes, 2008.

PRECIADO, [Paul] Beatriz. *Manifesto contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2015.

PRECIADO, Paul Beatriz. *Multidões queer: notas para uma política dos "anormais"*. Trad. Cleiton Zóia Münchow; Viviane Teixeira Silveira. In: *Estudos Feministas*. Florianópolis, n.19, v.1, jan/abr. 2011, p.11-20.

PRECIADO, Paul Beatriz. O feminismo não é um humanismo, [s/d]. *O povo online*. Disponível em: <<http://www20.opovo.com.br/app/colunas/filosofiapop/2014/11/24/noticiasfilosofiapop,3352134/o-feminismo-nao-e-um-humanismo.shtml>>. Acesso em 12 jul. 2017.

- PRECIADO, Paul Beatriz. *Transfeminismo*. Trad. [s/d]. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- PRECIADO; FORCADES; VALDÉS. Encarnar disidencias, p.24: Beatriz Preciado y Teresa Forcades conversan com Andrea Valdés. *El estado mental*. Disponível em: <<https://elestadomental.com/revistas/num2/encarnar-disidencias>>. Acesso em 11 nov. 2018.
- PSEUDO-DIONÍSIO, O Areopagita. *Obra completa*. São Paulo: Paulus, 2004.
- PUNTEL, Lorenz. *Ser e Deus: Um enfoque sistemático em confronto com M. Heidegger, E. Lévinas e J-L. Marion*. Trad. Nélio Schneider. São Leopoldo: Unisinos, 2011.
- QUEIRUGA, Andrés Torres. *Repensar a ressurreição*. Trad. Afonso Maria Ligório Soares; Anoar Jarbas Provenzi. São Paulo; Paulinas, 2004.
- RAHNER, Karl. *Curso fundamental da fé*. Trad. Alberto Costa. São Paulo: Paulus, 1989.
- RAVASI, Gianfranco. *Cântico dos cânticos*. Trad. José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulinas, 1988.
- RAYMUNDO, Larissa de Macedo. *O conceito de amor de Deus em Meditaciones sobre los Cantares, de Santa Teresa de Jesus*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2015 (Dissertação de mestrado em Ciências da Religião).
- REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da filosofia: do Humanismo a Descartes*. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004.
- RIBEIRO, Clarita S. M. *Mysterium Paschale: a quênose de Deus segundo Hans Urs von Balthasar*. São Paulo: Loyola, 2004.
- RIBEIRO JR, Nilo. *Sabedoria da paz: ética e teo-lógica em Emmanuel Levinas*. São Paulo: Loyola, 2008.
- RICOEUR, Paul. *Le Volontaire et l'Involontaire*. Paris: Aubier Montaigne, 1967.
- RIMBAUD, Arthur. *O rapaz raro: Iluminações e Poemas*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.
- ROCHA NETO, João Alves. *A escrita dos dias: a ética da paisagem em Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. 2015 (Tese).
- RUMI, Jalal ud-Din. *Poemas místicos*. Trad. José Jorge de Carvalho. São Paulo: editorial Attar, 2016.
- RUPNIK, Marko Ivan. *À mesa de Betânia: a fé, a tumba, a amizade*. Trad. Paulo F. Valério. São Paulo: Paulinas, 2007.
- RUSCONI, Carlo. *Dicionário de grego do Novo Testamento*. Trad. Irineu Rabuske. São Paulo: Paulus, 2003.
- RUYSBROECK, Jan van. *O ornamento do casamento espiritual*. Trad. Lúcia Beatriz Primo. São Paulo: Polar, 2013.

SAMUDIO, Jonas Miguel Pires. Deus, palavra: por uma escrita-negativa. In: SANTANA, Eder Fernandes; LOPES, Mônica Sette; MATOS, Andityas Soares de Moura Costa (orgs). *Representações da violência: direito literatura e outras artes*. Belo Horizonte: D'Plácido, 2017.

SAMUDIO, Jonas Miguel Pires. *O Há de escrever: a poética figural em Inquérito às quatro confidências, de Maria Gabriela Llansol*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2015 (Dissertação, Mestrado em Estudos Literários).

SAMUDIO, Jonas Miguel Pires; PARAVIDINI, João Luiz Leitão. Um contorno todo aberto: as figuras e o feminino em Maria Gabriela Llansol. *Revista Scripta* v.18, n.35, p.19-34. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/8804/pdf>>. Acesso em 24 dez. 2014.

SAN BERNARDO. *Sermones sobre El Cantar de los cantares*. Trad. Iñaki Aranguren; Mariano Ballano. Madrid: BAC Biblioteca de Autores Cristianos, 2014.

SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. Trad. Lígia Chiappini Moraes Lopes; Lucia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SENRA, Angela. *Santa Teresa: Caminho de Perdição*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SERRES, Michel. *Ramos*. Trad. Edgard de Assis Carvalho; Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

SICUTERI, Roberto. *Lilith, a lua negra*. Trad. Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. São Paulo: Paz e Terra, [s/d].

SILESIUS, Angelus. *O Peregrino Querubínico*. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1996.

SILESIUS, Angelus. Viajante Querubínico. Trad. Dora Ferreira da Silva. SILVA, Dora Ferreira da; LEPARGNEUR, Hubert. *Angelus Silesius: a mediação do nada*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1986.

SILESIUS, Angelus. Viajante Querubínico. Trad. Dora Ferreira da Silva. SILVA, Dora Ferreira da; LEPARGNEUR, Hubert. *Angelus Silesius: a mediação do nada*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1986.

SILVA, Dora Ferreira da; LEPARGNEUR, Hubert. *Angelus Silesius: a mediação do nada*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1986.

SOARES, Maria de Lourdes. “Um torvelinho de intensidades”: O texto-querubim e daímon da escrita. In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 4, nº 8, Abril de 2012.

SOARES, Maria de Lourdes. O diário de Llansol: a ordem figural do cotidiano. ANDRADE, Paulo de; SILVA, Sérgio Antônio (orgs). In: *Um corp'a'screver2*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1998, p.50-58.

SOUTO, Luís Adriano Salles; D'AGORD, Marta Regina de Leão; SGARIONI, Matheus Minella. Gozo e mais-de-gozar: do mito à estrutura. *Clínica & Cultura*, v.3, n.1, jan-jun de 2014, p.34-44. Disponível:

<<https://seer.ufs.br/index.php/clinicaecultura/article/download/644/2508>>. Acesso em 10 jun. 2019.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

BAUER, Johannes. *Dicionário Bíblico-Teológico*. Trad. Fredericus Antonius Stein. São Paulo, Loyola, 2000.

STEIN, Edith. *Teu coração deseja mais: Reflexões e orações*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2014.

TROIANO, Mariano Alejandro. Conocimiento oculto: lo apócrifo, entre los textos gnósticos y heresiológicos. *Horizonte: Revista de estudos de Teologia e Ciências da Religião*. Belo Horizonte, v. 17, n. 52, p. 43-67, jan-abr. de 2019. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2019v17n52p43/14597>>. Acesso em 15 jun. 2019.

VATTIMO, Gianni. *Acreditar em acreditar*. Trad. Elsa Castro neves. Lisboa; Relógio d'Água, 1998.

VATTIMO, Gianni. *Adeus à verdade*. Trad. João Batista Kreuch. Petrópolis: Vozes, 2016.

VATTIMO, Gianni. *Depois da cristandade: por um cristianismo não religioso*. Trad. Cynthia Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004.

VATTIMO, Gianni; ROVATTI, Pier Aldo (orgs). *El pensamiento débil*. Trad. Luis de Santiago. Madri: Cátedra, 1990.

VIDAL, Eduardo. Há Um. In: CESAROTTO, Oscar (org). *Ideias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 2011. p.43-54.

VIDAL, Eduardo. De Deus não-todo. MOURA, João Carlos (org). *Hélio Pellegrino: A-Deus*. Petrópolis: Vozes, 1988.

VIDAL, Eduardo. Psicanálise e literatura: minha solidão conhece a sua. Letra irreduzível, M.D. *Revista da Escola Letra Freudiana*, ano 35, n.48, 2016. Rio de Janeiro: 7 Letras, p.149-160.

VIEIRA, Marcus André. A janela e o real. In: *Lições do Passe – Seminário da Diretoria da EBP-Rio*. Disponível em: <[http://www.ebprio.com/imagens/II%20-%20O%20passe%20e%20o%20corpo%20falante%20-%20A%20janela%20e%20o%20real%20\(editado\).pdf](http://www.ebprio.com/imagens/II%20-%20O%20passe%20e%20o%20corpo%20falante%20-%20A%20janela%20e%20o%20real%20(editado).pdf)>. Acesso em 27 set. 2018.

WEIL, Simone. *A gravidade e a graça*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ZIZEK, Slavoj; GUNJEVICK, Boris. *O sofrimento de Deus: inversões do Apocalipse*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte; Autêntica, 2016.