



VANIA MARIA BAETA ANDRADE

**LUZ PREFERIDA:**

*a pulsão da escrita*

em

Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux

VANIA MARIA BAETA ANDRADE

**LUZ PREFERIDA: *a pulsão da escrita***

em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux

Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras – Literatura Comparada –, elaborada sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lucia Castello Branco.

FACULDADE DE LETRAS DA UFMG  
BELO HORIZONTE  
2006

## **Agradecimentos**

(extraídos da obra de Maria Gabriela Llansol. A ela devo a graça destes encontros)

**Teresa:** *tua paixão, que é uma designação que cobre o inomável.*

**Meus pais, Léia e Orlando:** *por amor e o jogo da liberdade da alma.*

**Lucia Castello Branco:** *sua qualidade interpretante desse há que nos pode deixar jubilosos*

**Mauro:** *alguém que me ame com bondade, e saiba ler.... alguém que queira ressuscitar.... alguém que tenha para comigo essa memória.....*

**Rhavi:** *um corpo rola no silêncio do que diz, há uma memória que se cala, um espelho reflete um beijo...*

**Dedé:** *sob o lenço da noite, até atingir as Fontes da Alegria.*

**Maria Eugênia e Fernando:** *um corpo que atingisse um degrau azul de amor.*

**Sofia e Felipe:** *fonte pujante, onde nasce a alegria pela alegria.*

**Luísa:** *foi assim que me trouxeram a casa, nem sequer houve suspensão na noite inesquecível;*

**Ruth S. Brandão:** *tive conhecimento, nesse dia, que as estações não vinham umas atrás das outras, mas que erravam*

**Jean-Michel Rey:** *um local aberto ao mar da língua.*

**Letícia:** *sobre o espaço abissal em que todos estamos a ler.*

**Eliene:** *em quem o paladar trocava o amor com os alimentos.*

**Amigos:** *encontrar o seu rosto em frente do meu cria, à nossa volta, uma claridade simples, de que o centro é a alegria do nosso corpo.*

**À banca examinadora:** *por compor, com rigor, este ramo lilás.*

**Ana Maria Portugal:** *a escuridão de escrever permite apanhar, no auge, os frutos da claridade.*

**Esta pesquisa foi financiada pela CAPES.**

Para Raisal, minha filha,  
meu jardim:  
*uma jovem vestindo o seu jardim.*

Fico na mão com uma carta dirigida ao  
piano, animal que  
acirra a minha inteligência, põe-na em cima do  
texto.

Mas só brota uma carta desarmada e  
muito simples. Do envelope aberto:

“a beleza da forma  
e da cor  
é a santidade  
das árvores.”

Não tinha selo.

M. G. Llansol, *AMIGO E AMIGA*

CURSO DE SILÊNCIO DE 2004

## SUMÁRIO

<b>RESUMO.....</b>	<b>10</b>
--------------------	-----------

<b>APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>11</b>
--------------------------	-----------

### **PRIMEIRA CARTA: “Minha Senhora.....”**

Que trata das condições e exercício de exposição do assunto: “a pulsão da escrita”, a partir da “Terceira carta de Luís M. às Damas do Amor Completo”, de Maria Gabriela Llansol.....17

Que trata das condições de como surgiu a figura de Santa Teresa do Menino Jesus e da Sagrada Face, seu miraculoso Manuscrito autobiográfico, em Ardente texto Joshua e O alto voo da cotovia, de Maria Gabriela Llansol.....23

Donde se começa a contar a graciosa história biográfica de Santa Teresa do Menino Jesus, também conhecida como Thérèse de Lisieux, nascida Thérèse Martin, até a morte de sua mãe, a Sra. Martin.....25

Da influência de San Juan de la Cruz na obra teresiana, bem como na obra llansoliana. “Noche Oscura de la Subida del Monte Carmelo” .....36

Do que sucedeu a Thérèse, após a morte de sua mãe, até a descoberta, com San Juan de la Cruz, de sua verdadeira vocação. “Cântico Espiritual”, de San Juan de la Cruz.....38

Donde começa a história biográfica de San Juan de la Cruz: primeira metade do séc. XVI. Centro de Castilla. De seu nascimento até o cárcere em Toledo.....65

Donde prossegue a narrativa da vida de Thérèse Martin, que sonha com seu cárcere: o Carmelo de Lisieux. Peregrinatio, até Roma, onde pedirá permissão ao Papa para entrar no carmelo, com quinze anos de idade.....82

Da aventurosa fuga de San Juan de la Cruz do cárcere de Toledo, com o auxílio do carcereiro que lhe dera a pena e o papel, com os quais o santo escrevera as 16 primeiras estrofes do Cântico espiritual. Até sua morte em Ubeda e o roubo de pedaços de seu corpo, a mando de Doña Ana de Peñalosa: relíquias. Episódio que se lê em Don Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes Saavedra.....104

Da morte de Thérèse de l’Enfant-Jésus et de la Saint Face: “Ela ia morrer. E morreu, Teresa Martin, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da Igreja”, escreve Maria Gabriela Llansol.....121

Da Idade Média, séc. XIII e XIV, em região reno-flamenga, a venturosa história das beguinhas: Hadewijch d’Anvers (suas cartas) e Marguerite Porete (Le miroir des simples âmes anéanties). Até a entrada de outra(s) Marguerite(s), com a homenagem de Jacques Lacan ao Ravisement de Lol V. Stein, de Marguerite Duras. Termina com o anúncio: “das núpcias taciturnas da vida vazia com o objeto indescritível” .....125

## **SEGUNDA CARTA: “Meu Senhor”**

Do sucedido equívoco entre as “Margaridas” do texto de Jacques Lacan, “Homenagem a Marguerite Duras pelo Arrebatamento de Lol V. Stein”. Isto é, entre Marguerite Porete (Miroir des simples âmes anéanties), Marguerite d’Angoulême (L’Heptaméron), Marguerite Duras (Le ravissement de Lol V. Stein). E a fórmula lacaniana: “A verdade tem estrutura de ficção” .....152

De como o amor extático da experiência mística está próximo do amor soberano do “amor cortês”; donde vida e morte apostam, sublimemente, a moeda brutal de sua economia. Na letra, letra de câmbio, de lei, no jogo de amorte.....164

Donde se faz uma tradução de “La courtoisie”, de Paul Zumthor – texto anexo ao Essai de poétique médiévale.....169

De como o acento na verdade, no “anti-retórico”, ou seja, o realismo “não-ficcional” de L’Heptaméron interessou a Lacan, em especial, a “convenção técnica do amor cortês”. Interessou-lhe por se tratar de um arranjo para pensar o problema da sublimação.....183

De como Jean-Luc Nancy faz uma diferenciação entre crença e fé: tal distinção seria da mesma ordem daquilo que separa religião de literatura e arte.....188

Donde se aproxima a distinção entre crença e fé, de Jean-Luc Nancy, de outra empreendida por Maria Gabriela Llansol, em Um falcão no punho, e nomeada “a verdade como matéria”. Assim, caminha-se da literatura para a margem da língua..... 190

Da fé em ponto de escrita: nos confins da impossibilidade. A escrita como puro amor. Fin’amor.....193

De como uma “Comum idade” de absolutamente sós, nascida no seio do vazio, corresponderia a um sentimento “Estranger idade”: Maria Gabriela Llansol, Hadewijch d’Anvers, Marguerite Porete.....196

Do discurso místico, em La fable mystique, de Michel de Certeau: de como uma falta, um vazio faz escrever; de como esse estrangeiro aparece em Marguerite Porete e Hadewijch d’Anvers como Loin-Près..... 201

Do exílio, da “estrangeir idade”, em Thérèse de Lisieux; do páthos do detalhe nos discurso místico, por Michel de Certeau.....206

De como o corpus de santa Teresa de Lisieux fulge. Donde se conta como se tomou, em mãos, a edição fac-similar dos Manuscritos autobiográficos (1956), trabalho ímpar de retorno aos originais, empreendido por P. François de Sainte Marie, a partir da crítica textual de dois peritos em grafologia.....209

De como os escritos de Santa Teresa de Lisieux tiveram um destino veloz – rápida publicação e disseminação, assim como inúmeras traduções.....212

De como há uma materialidade na letra teresiana, um corpo que arde e é visível, uma potência de agir. Uma letra/carta porta, dentro de seu corpo, ou seja, em sua superfície, o sentido. Sente-se. De como são cartas, lettres: potência do beira- abismo. Estarão traçando a “borda do buraco no saber”? “Entre saber e gozo, a letra constituiria o litoral” .....219



De como Teresa segue. Donde acontece que esses manuscritos guardam um segredo, um silêncio: por trás de uma narrativa aparentemente singela, há um estranho, que se busca investigar com Didier-Weill e seus três silêncios – o silêncio do abismo, o silêncio das trevas e o silêncio da noite.....225

**TERCEIRA CARTA:** “Midons, a um feminino de ninguém”

Donde se pergunta até onde as palavras podem nos transportar.....232  
Donde se afirma que aquele que opera com a sonoridade das palavras margeia um abismo.....234

Donde se prossegue dizendo que, em Teresa de Lisieux, assim como em Maria Gabriela Llansol, numa espécie de nova mística, que prescinde de revelações, o texto ganha toda a primazia.....236

Que trata da Vie de Marie d’Oignies, livro que viu a luz em 1216, e que chegou até nós como documento de uma das primeiras beguinhas, nascida no Brabante (em 1177).....238

Que trata da Visão X de Hadewijch d’Anvers, como forma de visão, que não transportará Thèrèse de Lisieux.....241

Donde se prossegue dizendo que, único, o Nome de Deus é um puro significante que exige uma auto-definição, que não remete a nada, a nada que se possa imaginar: “abismo atrai abismo”, escreve Santa Teresa d’Ávila.....247

Que trata do primeiro fragmento de um discurso amoroso, de Roland Barthes, onde o sujeito enamorado diz: “Me abismo, sucumbo”. E onde há uma definição: “Abismar-se: lufada de aniquilamento que atinge o sujeito apaixonado por desespero ou por excesso de satisfação” .....249

Donde se diz que Teresa de Lisieux poderia ser tomada como uma figura da Tópica amorosa; que se Roland Barthes desejou ultrapassar um certo reducionismo que recai sobre o sujeito enamorado, fazendo ecoar o que de “intratável”, o que de “inatual” essa voz diz, talvez, Maria Gabriela Llansol faça algo semelhante com a amorosa, seu discurso e seu texto ardente.....252

Donde se retoma a concepção de escrita llansoliana, em articulação com “Lituraterra” de Jacques Lacan e a noção de Literatura em Maurice Blanchot. Donde a afirmação do texto: “E quando me sobrevém a pulsão da escrita, / Muitas vezes faz meu trabalho / Como se escrevesse, e a escrita cai a nossos pés tão secundária” .....252

Donde Maria Gabriela Llansol afirma fugir à mediocridade da autobiografia; e donde se prossegue com Augusto Joaquim, que afirma: “O leitor pode tentar o partido da metáfora. No entanto, nem que seja intuitivamente, percebe-se que não é o melhor partido” .....255

Donde Maria Gabriela Llansol afirma: “uma ficção não pode ser simples. Ela é o encontro inesperado do diverso” .....259

Que trata dos gêneros em Aristóteles.....260

Que trata da palavra sem importância útil e os corpos, na textualidade llansoliana, em confronto com a narratividade.....262

De como o romance llansoliano lança a uma dignidade remota, que se apresenta como um longínquo-longino: Do sublime, tratado de retórica, datado do séc. I de nossa era, que herdamos do pseudo-Longino.....264

Donde se conta como, curiosamente, Llansol e Longino têm uma relação especialmente “desconfiada” com a metáfora.....	269
Donde se acaba por averiguar a passagem da bio-grafia (como método) ao bio-grafema (como método), em Maria Gabriela Llansol, assim como em Teresa de Lisieux.....	275
Donde prossegue o jogo pulsional da letra no ato da sublimação. E se pergunta: A força pulsional não obriga a escrever, a ir mais além? E ainda onde se diz que o poeta se abisma e passa a soletrar as imagens. Só letra. Resta a letra, o grafema, como os pontos de Teresa, como o traço de Llansol, como desenhos ancestrais, religiosos – religáre –, imensos, sem fim, que ecoam como um gongo vazio. Esse traço é biográfemático. Muito além ou aquém de uma biografia, trata-se de um caminho de escrita: as marcas da pulsão.....	289
Donde se trata do conceito de letra na obra de Lacan. E se distingue dois pólos de atração relativos à letra e ao significante em Lacan: um pólo denominado de patemático (páthos, patético), que é relacionado à marca no corpo; e outro pólo que seria o matemático – matema, a letra que se transmite integralmente.....	292
Donde se trata do conceito de pulsão em Freud. Um conceito-limite.....	294
De como, em 1920, as reformulações teóricas propostas por Freud colocam o pulsional numa posição de maior destaque. Em Além do princípio de prazer, Freud.....	297
De como a escrita já ameaçava Platão: palavra morta condenada a ser representante da palavra viva. Maurice Blanchot, em La bête de Lascaux, comenta, a partir do Fedro de Platão, o mito de origem da escrita, essa estranha linguagem.....	299
De um encontro inesperado do diverso: uma cena fulgor em ponto de letra, que passou. “La Dame à la licorne”.....	301

**CONCLUSÃO .....304**

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....319**

**RÉSUMÉ.....334**

## **Resumo**

A partir da expressão “pulsão da escrita”, empregada por Maria Gabriela Llansol em *Na casa de julho e agosto*, esta tese pretende trabalhar essa noção, através da leitura das obras de Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux – além da de outros místicos –, em articulação com o conceito freudiano de pulsão, e a releitura deste efetuada por Jacques Lacan, em seus trabalhos sobre sublimação, letra e gozo feminino.

## APRESENTAÇÃO

Há uma carta estendida no tapete ali deixada há muito, dirigida a Teresa e a energia de amor que contém / incute coragem. Se ela é uma carta, / é um papel. Se é um papel, desceu da árvore triturada” (*Ardente texto Joshua*, p. 141) Carta (do grego *khárte*, latim *charta*), mesmo antes da invenção do papel, nomeava a folha de papiro. Escrever, do ponto de vista material, tem portanto essa relação vegetal – e uma carta ardente poderia ser dita como aquela em que se transmutou a antiga sarça, mantendo em si o “coração do fogo”.<sup>1</sup>

Poderia começar esta breve apresentação justificando a pertinência da missiva. Poderia dizer, pessoalmente, que, estando na penúria, não tive outro recurso. Talvez a carta seja um bom gênero para *Penia*, que provém do verbo πένεσθαι (*pénesthai*), “afligir-se, trabalhar por necessidade, esforçar-se, ocupar-se com”, e, no grego posterior, “estar em dificuldade, ser pobre”. Talvez a carta, como *Penia*, que a *Poros* desejou, possa sempre conceber o Amor. E tocar o corpo.

Rasguei-me a mim próprio e quis deitar-me fora. Por isso, te deixo este bilhete.  
Vieste e foste.  
Não foi por isso que te amei menos.  
Em mim, não se realizou a tua conjectura sobre a ressurreição da carne\_\_\_\_\_  
Reconhecerás tu, neste impulso da visão, uma carta de amor? 2

---

<sup>1</sup> BRANDÃO, Jacyntho Lins. “O *Corpus ardente*”. In: ANDRADE, Vania; CASTELLO BRANCO, Lucia; RESENDE, Lou de (Orgs.) *Livro de asas* (No prelo).

<sup>2</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente texto Joshua*, p. 143

Mas sendo esse argumento absurdo e, quem sabe, pobre demais para o momento, deveria tentar favorecer a riqueza, e dizer que esse foi um recurso retórico? De qualquer maneira, tratando-se de um trabalho na linha de pesquisa “Literatura e Psicanálise”, seria apropriado à finalidade a que se destina manter a escolha da carta para o estudo da letra (*lettre*), da letra pulsional, com Freud e Lacan, já que essa é uma das sustentações desta tese. E/Ou, ainda, poderia dizer que me foi permitido um certo isomorfismo (em biologia, similaridade superficial entre indivíduos de diferentes espécies ou raças), porque tanto no pensamento/forma dos textos llansolianos, como dos textos teresianos escolhidos (além das cartas de Hadewijch d’Anvers), este gênero ganha um relevo fundamental.

Por isso, a primeira carta — “Carta à Senhora”, essa que, breve, estará em vossas mãos, tem um caráter biográfico, a propósito do que Silvina Rodrigues Lopes teria escrito a respeito da obra de Maria Gabriela Llansol: a biografia como método. O que também pode ser pensado no caso dos manuscritos autobiográficos de Teresa de Lisieux, que causaram, aliás, longa discussão no processo de doutoramento da carmelita: esse foi o único caso, na história da igreja, de concessão desse título, não em virtude de uma doutrina explícita, mas de uma aparente simples e ordinária autobiografia. Acontece que nada nos impediria de considerar que ela, assim como Llansol, utiliza a biografia como método. Sendo assim, mesmo tendo seguido rigorosamente, no delineamento biográfico das figuras em questão, a história “canônica” das mesmas, a leitura e a escrita dessas histórias (leitura como escolha) acabou semeando os pontos a desenvolver teoricamente em uma segunda carta, endereçada a um “Senhor”.

Nos confins da impossibilidade. A segunda carta — “Carta ao Senhor” — retoma, teoricamente, alguns fios deixados na carta anterior, para começar a tecer formulações acerca de uma concepção de “pulsão da escrita”, a partir, principalmente, da obra de Maria Gabriela

Llansol e Teresa de Lisieux, mas passando pela obra de algumas Margaridas: Marguerite Porete (*Le miroir des simples âmes anéanties*), Marguerite d'Angoulême (*L'Heptaméron*), Marguerite Duras (*Le ravissement de Lol V. Stein*). Eis alguns fios que tocam os confins ou limites da escrita: “a verdade tem estrutura de ficção”; as bodas taciturnas do Puro Amor; a mística como uma escrita do indizível; o amor extático da experiência mística e o amor soberano do “amor cortês”; as convenções do “amor cortês” e sua relação com o problema da sublimação (um dos destinos da pulsão); o acento na verdade, no “anti-retórico”, ou seja, o realismo “não-ficcional” de *L'Heptaméron*, bem como de todas as obras em questão; o estranho, estrangeiro como lugar limite da letra, da escrita.

A terceira carta — “*Midon, a um feminino de ninguém*” — trabalha a idéia do poeta abismado na palavra; o poeta, assim como a mística, abisma-se no ponto-limite (vazio) da nomeação; em ponto de letra da palavra, com Maria Gabriela Llansol, os gêneros serão questionados, bem como uma certa concepção de ficção, e a relação com a metáfora.. Como os passos da paixão — “*pas de sens*” —, chegaremos à palavra sem importância útil e aos corpos, que fulgem. Com Thérèse de Lisieux e Maria Gabriela Llansol, faremos a passagem da biografia para o “biografema”, segundo Roland Barthes, e partindo do pressuposto da “morte do autor”. Na superfície da borda-dura, a letra será entendida não apenas como representação da fala, mas em sua materialidade, e muda visibilidade: a visão da letra, a textualidade, com o dom de corporalizar. Far-se-á uma revisão da literatura psicanalítica da pulsão como conceito-limite, e a pulsão como exigência de tradução no ponto de intradutibilidade. Enfim, prosseguirá o jogo pulsional da letra no ato da sublimação. E perguntar-se-á: a força pulsional não obriga a escrever, a ir *mais além*, numa lógica que inclui o vivo: *Eros e Tânetos* (pulsão de vida e morte), para além do princípio do prazer e da não-contradição? Ela produz um saber e exige um caminho.

A carta, então, há de cair a nossos pés, tão secundária, como se escrevêssemos, como se *escrevíramos*.<sup>3</sup> Aí, poderemos verdadeiramente dizer: “E eu, singularizo-me pela pulsão da escrita. Luz Preferida”. Trata-se aqui de “pensar a luz”, como o fez Maria Etelvina Santos,<sup>4</sup> concebendo-a numa singularidade rarefeita, referida a um sujeito sem consistência, filho sempre em desaparecimento, epifânico, talvez, da própria escrita.

Pensar, sim, mas à luz da escrita. E sua pulsão.

\*\*\*\*\*

Durante o período em que esta tese se escreveu, algumas casas acolheram, com sua luz preferida, o percurso do texto. Como abrigo desta escrita, que deveríamos, obrigatoriamente, encontrar, tivemos a Casa da rua Correias, em Belo Horizonte; a Casa da Biblioteca Nacional da França; a Casa da Biblioteca Saulchoir, em Paris; a Casa de Lélia e Ernst, na Cité Universitaire; a Casa de Llansol, em Sintra; a Casa da Saudação, em Colares; a Casa de Teresa, em Lisieux; a Casa de Maredret, na Bélgica; a Casa de Dedé, Lu e Luísa, na Serra; a Casa de Inês, no Cipó; e, por fim, a Casa Marijô, em Tiradentes. Todas elas, reunidas agora *Na casa de julho e agosto*, momento em que o texto encontra seu definitivo abrigo, fazem-me pensar que o que aqui se escreveu foi *uma só narrativa*, que se vai *partindo aos pedaços*. Pois nos caminhos do texto e no abrigo das casas — “*O texto, lugar que viaja*”<sup>5</sup> —, escreveu-se, afinal, uma história, que se inicia com “*era uma vez*”:

---

<sup>3</sup> A partir daqui, os termos em *índice* referir-se-ão, na maior parte dos casos, a extrações da obra de Maria Gabriela Llansol.

<sup>4</sup> SANTOS, Maria Etelvina. *Pensar a luz*. (Inédito)

<sup>5</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*, p.135.

era uma vez um animal chamado escrita, que devíamos,  
obrigatoriamente, encontrar no caminho; dir-se-ia, em  
primeiro, a matriz de todos os animais, em segundo,  
a matriz das plantas e,  
em terceiro,  
a matriz de todos os seres existentes.

Constituído por sinais fugazes, tinha  
milhares de paisagens,  
e uma só face,  
nem viva, nem imortal. Não obstante,  
o seu encontro com o tempo apaziguara a velocidade  
aterradora do tempo, esvaindo a arenosa substância da sua imagem.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa amante*, p.160.





Paris e Belo Horizonte,  
na casa de julho e agosto.

Minha Senhora,

apresento -vos a carta de Luís M. às Damas do Amor Completo, a fim de que possais acompanhar o sentido de minha pena, ou, para ser mais exata, poderia até dizer, o sentido de minhas penas. Na economia daquilo que vos exporei, assumirei o risco e o páthos do que aqui se tratará sem, contudo, retirar a gravidade do pensamento em questão. Esse é o desejo. Porque talvez seja em respeito à gravidade desse mesmo pensamento, que o páthos, em uma forma mais cabal, deva realmente aparecer. Ofereço-vos, assim, uma carta, uma letra, *lettre*: uma forma capaz de contornar, e levar, a seu destino, a questão que, há pelo menos quatro anos, sustento e me sustenta.

Terceira carta de Luís M. às Damas do Amor Completo:

*“Ao que me diz a Grande Dama, perdi-vos nas volutas e cortes bruscos das minhas cartas. É o vosso sentimento unânime.*

*Dele parto porque, se tentais ler-me ainda, vou poder habitá-lo por dentro.*

*É evidente que não conto as vossas vidas.*

*(«Não sabe contar a história do nosso sopro», dizeis),*

*nem nelas por certo conto muito.*

*Conheço-vos de nome, Margarida, Eleanora, Marta, Beatriz e Vós.*

*Sei onde estais. Dizem-me o que fazeis. E construo um ponto de vista.*

*Ninguém que me lesse poderá imaginar o que foram as vossas vidas, mas conhecerá, assim espero, o fim que vos ides tornando.*

*Vieram, estiveram e deixaram.*

*Só o que deixais me interessa e treino meu espírito para compreender as réstias ficadas. O fogo abandonado e búdico nos lugares de vossas estadias. A vida crescente de vossas mortes, lares.*

*Conto assim o que vai dando a morte, a figura posterior da metamorfose que vos move.*

*Deixai que entre em vós: acender a minha luz na claridade íntima que cultivais. Venho com o ponto de vista da morte, não a que vos mete medo, mas aquela de que vos despis, à medida que cresceis no ser. Sois a preciosa matéria-prima da nudez que venceu a inocência e engrandece a virgindade.*

*Escrevo aqui coisas muita íntimas, que deposito na intimidade de que só a vós pertence. Se elas ficarem e puderem adormecer dum discreto sono, verei que elas vos olham. Ponto de vista ele que deixais repousar e, em sonho, vos anuncia a figura posterior da vossa virgindade luminosa.*

*Não destes à luz o Nada.*

*Não tereis amamentado o Ser  
e a sua terrível Trama.*

*O vosso corpo não serviu para continuar, singular simples, deixou bermas. Ide-vos tornando,*

*e eles perguntam-vos quantos tendes, se foi difícil tê-los, se têm pai e nome reconhecido, ou se os tendo tido os não mostrais por vergonha da bastardia.*

*Se há flor, a flor não está no vaso, nem escondida. Tantos vos perguntam se a árvore é fértil, quanto sereis jovens e experientes. Insistentemente vos pedirão contas pelos frutos ausentes, como se o vosso ser devesse ficar parado, atónito, numa espécie mortal de constante Outono.*

*Se não viestes para alimentar, que viestes fazer? Vos exigem.*

*Reparais com certeza que salto, de frase em frase, tentando não abandonar nenhum sentido à sua incompreendida sorte. Parece que procuro deixar inacabadas as imagens de que me sirvo para habitar por dentro o vosso sentir. Há mesmo sons que não vão juntos e os escrevo à beira da dissonância.*

*É certo.*

*Escrevo como fim de facto sois. Movimento que abandona o fruto e a flor, ao longo da berma em que vos ides deixando, força soberana entre ser e não ser a mulher de que esperavam pelo fruto.*

*Digo pois que tudo deixais fazer aos que souberem para ver. O meu ponto de vista, por que não dizê-lo até o fim?, é a forma amativa do meu conhecimento que, se o desejais, deposito na luminosidade íntima da vossa soberania ainda por incompleta.*

*Não vos inquieteis com as volutas e cortes bruscos das vossas vidas, minha correspondência entre nós, que o fogo, Elo, não é história que possamos contar”.*

Peço-vos, senhora, que atenteis para a impossibilidade daquilo que se nos apresenta: o fogo, Elo, não é história que possamos contar. Como poderia ele, Luís M., contar a história do sopro dessas damas, as Damas do Amor Completo? Mas, mesmo assim, minha senhora, nessa carta, e através justamente de uma carta, essa impossibilidade vê-se contornada, contornada por cortes e volutas, que são da vida, que são da escrita: o salto, de frase em frase, ou o ressalto de uma frase,<sup>7</sup> a deixar inacabadas imagens, a trabalhar à beira da dissonância, simplesmente para poder habitar por dentro o sentir, que vosso poderia ser. Perpassadas pelo ponto de vista da morte, escrita e vida desenham uma correspondência possível no seio do impossível, onde o que interessa é alguma compreensão das réstias ficadas: O fogo abandonado e búdico nos lugares de vossas estadias. A vida crescente de vossas mortes, lares.

De fato, encontrei a carta de Luís M. no portal, ou abertura, do livro de Maria Gabriela Llansol, *Na casa de julho e agosto* (Afrontamento, 1983; Relógio D'Água, 2003), que compõe, ao lado de *O livro das comunidades* (Afrontamento, 1977; Relógio D'Água, 199) e *A restante vida* (Afrontamento, 1983; Relógio D'Água, 2001), a primeira trilogia da escritora: "Geografia de rebeldes". Nessa nova geografia, deparei-me não só com o "abandono da antiga forma de leitura e de escrita",<sup>8</sup> como com a expressão "pulsão da escrita" que, à primeira vista, arrebatou-me. Citarei os dois momentos do texto onde ela resplandesce como fogo abandonado, luz e trabalho:

---

<sup>7</sup> As referências ou termos da obra de Maria Gabriela Llansol constarão em itálico.

<sup>8</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*, p.18.

“e eu singularizo-me pela  
pulsão da escrita,  
luz preferida” 9

E, em seguida:

“quando me sobrevém a pulsão da escrita,  
muitas vezes faz meus trabalhos  
como se escrevesse, e a escrita cai a nossos pés, tão secundária” 10

A voz narrativa, embora mutante ao longo do livro, nesse momento parece ser a de uma beguina – Margarida –, que está de passagem por Antuérpia, abrigada na tipografia de Plantin Moretus, com ares medievais de fuga, amor à escrita, e inquisição.

Senhora, desculpai as palavras aquosas de minha explicação. Digo “ares” medievais..., assim como digo que a voz narrativa “parece” ser.... Saiba que direi mesmo muitas vezes as coisas em termos fluidos e fugidios, não porque assim eu o queira, nem por capricho meu, mas por acompanhar a lógica de uma escrita que ousa se lançar – e consegue, penso eu – fora dos princípios representativos da verossimilhança, fora do princípio da não-contradição. Lembrais do abandono da antiga forma de leitura e de escrita? Pois. Isso está enlaçado a uma outra concepção de espaço, tempo e, portanto, da História, da narrativa, do romance.

Sim, minha senhora, estamos em um espaço – espaço literário, espaço edênico –, onde o tempo cronológico (mesmo o anti-cronológico) e histórico nada

---

<sup>9</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*, p.31.

<sup>10</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*, p.32.

representam, nem poderiam ser representados por ele, o texto llansoliano. Porque o que interessa aí são as migalhas de um tempo perdido fora do tempo, a pairar agora, interminavelmente agora, com força de atração no ar — poeira. Atraem-se formando nuvem muda, ou escultura disforme, que clama sem rosto, ou voz. O afeto puro, sem representação. As réstias ficadas. Que corpo suportaria dar-lhe a justa voz? Se há cortes e volutas, senhora, é justamente porque o fogo, Elo, não é história que possamos contar.

Disse-vos que me vi como abismada diante da expressão “a pulsão da escrita”. Estava, pois, em uma obra que oferecia, de forma fascinante, uma outra compreensão para as réstias ficadas de diversas figuras históricas (mas não só), como San Juan de la Cruz, Ana de Peñalosa, Mestre Eckhart, Suso, Hadewijch d’Anvers, Nietzsche, Ibn Arabi e Al-Hallaj. Elas se encontravam ali, anacronicamente reunidas, fora de qualquer contexto de verossimilhança, em uma rebelde geografia, onde se escrevia: “Várias inteligências autônomas traçavam seu destino sobre os livros que fazia e que eram secundários, primordial era o registo de uma vibração pensante e reflectida num lugar e num material perfeitamente desconhecido”.<sup>11</sup>

“A longa narrativa que ia ter lugar não provinha da descrição interpretada de suas vidas, mas do evoluir de suas passagens íntimas que talvez viessem a coincidir nalguns pontos, com a aventura universal, sua experimentação e fuga”.<sup>12</sup> Sabia, diante disso, que estava diante de uma concepção de escrita outra. Escutei: “— Chegou o momento de sair da História e ir viver no mundo de seiscentos milhões de

---

<sup>11</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*, p.18.

<sup>12</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*, p.18.

anos – disse-nos sem usar qualquer forma de expressão”.<sup>13</sup> Sabia também que tal concepção encontrava-se espalhada pela obra a fora, ora em ato, ora formulada nas dobras dessa mesma superfície geográfica. Sabia, ainda, que ela incluía a idéia de uma pulsão, conceito heterodoxo e fundamental à psicanálise, embora ali concebido em termos de experiência, fora de qualquer verdade dogmática e universal. Experiência da escrita, pela escrita e para a escrita. Onde se poderia ler: vida e morte; onde se poderia ver a chama de criaturas ardentes votadas ao pensamento, à costura das almas e ao amor.

Então, eram palavras de uma beguina chamada Margarida. Ela, uma das Damas do Amor Completo, singularizava-se pela pulsão da escrita, luz preferida. Busquei uma luz. Sabia que ali estávamos fora da luz comum; sabia que estava fora da luz histórica. Mas, mesmo assim, recorri aos manuais, a fim de saber algo da história das chamadas beguinas, de alguma Margarida. A busca levou-me ao longe. Viajei e me perdi. Encontrei rastros de outrora, nos beguinages sobreviventes de Bruges e Louvain, na Bélgica.

Eram as Damas do Amor Completo. As beguinas. Quanto a mim, eu precisava dessa história, que poderia começar a partir da Idade Média, com o movimento significativo dessas mulheres, mas que cunhava uma linhagem daqueles que poderiam ser chamados de figuras do Puro Amor. Mas a história era preciso justamente para poder perdê-la; para reconhecer melhor, a partir daí, as réstias ficadas no texto llansoliano, os farrapos através dos quais é possível que algo novo se escreva. Eu precisava acompanhar a lógica e a direção de um texto que, trabalhando

---

<sup>13</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*, p.19.

com o legado de uma certa linhagem, propõe-se buscar as fontes da alegria; atravessar a melancolia; lidar com “a vida crescente de vossas mortes”; cunhar, então, “a figura posterior da metamorfose”. E ela, a pulsão da escrita – eu me perguntava –, não poderia ser a expressão chave, a chave de leitura? O que poderia significar, dentro de um projeto textual como o de Maria Gabriela Llansol, essa instigante expressão?

Digo instigante porque eu não poderia ler aí a idéia simplória de um sujeito impulsionado a escrever. A idéia de um eu consistente, mesmo complexificado por uma concepção psicologizante qualquer, não habita o universo llansoliano, nem referencia a construção de personagens. Não há aí nem mesmo personagens, é preciso dizer, mas figuras delineadas ao som do cinzel da palavra, distante de qualquer antropocentrismo.

Agora, desculpai, não poderei discutir isso. Minha narrativa, análoga ao texto do qual se trata, há de sofrer cortes e volutas.

\*\*\*\*\*

Minha nossa senhora, tende paciência com meu destino, peço-vos. Pensais que a pulsão não nos levará longe? “Vejam onde nos leva a escrita”.<sup>14</sup>, lê-se... O fato é que, em um encontro inesperado e anacrônico, eu vira surgir, como uma das Damas do Amor Completo, e até mesmo como uma beguina, a figura de santa Teresa do Menino Jesus e da Santa Face – seu miraculoso Manuscrito autobiográfico, também

---

<sup>14</sup> LLANSOL. *A restante vida*, p.31.



conhecido como História de uma alma – como aquela através da qual eu poderia verdadeiramente interrogar, acompanhada pelo texto (ou método, já poderia dizer) llansoliano, acerca de uma suposta pulsão da escrita.

Eis que, em 1998, surge, pela Relógio D'Água, mais um livro de Maria Gabriela Llansol – *Ardente Texto Joshua* – e, no ano seguinte, por essa mesma editora, aparece *O alto voo da cotovia*. Vejo-os, de par em par, o romance ardente e os poemas de santa Teresa de Lisieux traduzidos por Llansol em alto vôo, como desenho – mapa – do trajeto a seguir.<sup>15</sup> Impõe-se assim a figura de Teresa, Teresa Martin: santa Teresa do menino Jesus e da Santa Face.

Prefiro escrever, desde já, o que sempre, aliás, esteve escrito. Não será traçada, neste texto, a mesma resposta. Convém, no entanto, que fique dito \_\_\_\_\_ há uma pergunta própria dos que, alguma vez, se amaram em torno do ardente texto Joshua para além da resposta que, de fato \_\_\_\_\_

Sim, houve um momento em que estivemos inquietas na mesma pergunta. Sei que estaremos sempre – ou num tempo incomensurável –, nela inquietas.

Ela ia morrer.

E morreu, Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da Igreja.<sup>16</sup>

Passarei a buscar, então, minha senhora, Thérèse de Lisieux, um nome e um lugar. “Pequeno(a)” é o adjetivo que acompanhará esse nome durante uma breve existência: vinte e quatro anos. Entretanto, nada há de me levar a pensar que esse “pequena”, ou esse “pequeno”, não seja da exígua ordem do imenso. Nada. Uma única gota de suor escorrendo, muito lentamente, em sua face juvenil servirá para

---

<sup>15</sup> É verdade que Maria Gabriela Llansol prefere o verbo “deslocar” ao verbo “traduzir”, no que diz respeito a suas “traduções” para o português de poetas como Verlaine, Rilke, Rimbaud, Apollinaire, Paul Éluard, Baudelaire, Emily Dickinson, além da própria Thérèse Martin, de Lisieux. A esse trabalho de “deslocamento”, Lucia Castello Branco chamou de “tradução legente”.

<sup>16</sup> LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p.7-8.

transformar esse nome em nome de autor, em nome de bem-aventurada, em nome de santa, de padroeira das missões, de padroeira da França (ao lado de Jeanne d'Arc) e, por fim, em nome de Doutora da Igreja. Uma única gota de suor escorrendo, muito lentamente, na face juvenil da serva de Deus servirá para esfacelar o próprio de seu nome; servirá para sacralizar a face martirizada daquela que um dia foi chamada Thérèse Martin e que agora – para todo o sempre – será chamada: Thérèse de l'Enfant Jésus et de la Sainte Face. Figura do puro amor.

A primeira história  
conta que, desde sempre, Teresa Martin quis entrar no Carmelo de Lisieux. Que, aos quinze anos, de facto, entrou, e aí morrerá aos vinte e quatro anos, de tuberculose.  
É a primeira história – a súpula biográfica <sup>17</sup>

Marie-Françoise Thérèse Martin nascera, em 1873, vinte e quatro anos antes de sua morte, no dia 2 de janeiro. Nasceu em Alençon, província da França, famosa por suas rendas. Rendas que rendiam rendas a sua mãe, mesmo antes de se tornar a Senhora Martin. Zélie Guérin (futura Sra. Martin, mãe de Teresa) quisera muito dedicar sua vida à religião, assim como Louis Martin (Sr. Martin, pai de Teresa). No entanto, o destino lhes reservara um encontro, o casamento, e, a partir dessa união, uma geração de cinco filhas (Marie, Pauline, Leonie, Céline e Thérèse) chegou a realizar o almejado voto religioso.

A primeira história

---

<sup>17</sup> LLANSOL. Quarta capa de *Ardente texto Joshua*.

conta que, desde sempre, Teresa Martin quis entrar no Carmelo de Lisieux. Que, aos quinze anos, de facto, entrou, e aí morrerá aos vinte e quatro anos, de tuberculose.

É a primeira história – a súpula biográfica

Minha senhora, escutai, se vos for aprazível, a história que hei de vos contar, seus cortes e volutas: Teresa Martin, desde sempre, quis entrar no Carmelo de Lisieux. Assim escreve Maria Gabriela Llansol na quarta capa do *Ardente Texto Joshua*, datado, conforme vos informei, de 1998, ou seja, exatamente cem anos após a morte da jovem carmelita descalça.

Pensais, minha senhora, que “desde sempre” poderia sugerir o inapreensível momento inaugural do desejo? Sim, neste caso, tratar-se-ia, em algum ponto, do desejo irrealizado pelos pais de Teresa: a vida monástica. Ambos – Louis Martin (nascido Louis Josph Aloys Stanislas Martin, no ano de 1823, em Bordeaux, França) e Zélie Guerin (nascida Azélie Marie Guérin, no ano de 1831, em Gandelain, França) – muito ambicionaram a vida conventual; ambos trouxeram na visão as marcas profundas da cristandade francesa do século XIX: aversão ao todo mundano, adoração ao todo celestial. O homem, assim visto, deveria passar pela terra com resignação, aceitando o peso sofrido da cruz designada por Deus a cada um, como destino cruel de provações; o homem deveria passar pela terra abstendo-se de qualquer usufruto prazeroso que o mundo, em sua efemeridade falaciosa, pudesse lhe ofertar.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Cf. SIX, Jean-François. “La famille et les filles Martin”. In: SIX, Jean-François. *Vie de Thérèse de Lisieux*, p.7-49.

Louis Martin e Zélie Guerin – devotos impedidos de entrar no claustro – conheceram-se em conformidade aos princípios da época e, em apenas três meses, aceitaram se casar no ano de 1858.<sup>19</sup> Casaram-se, sim, prezada senhora, mas com a intenção de levar uma vida casta. Seria este *un mariage céleste*.<sup>20</sup> Louis Martin não pôde ascender à almejada vida monástica por desconhecer o latim; Zélie Guerin, esta, por estar destinada a ser “uma perfeita mãe cristã”.<sup>21</sup> No entanto, apesar do propósito virginal, uma atitude de obediência às palavras do padre confessor fez com que o casamento se consumasse, dez meses após bodas brancas, monásticas.

Nove filhos viriam à luz, mas somente cinco meninas sobreviveriam (duas meninas e dois meninos – os anjos de Teresa – morreram em tenra idade). Thérèse, senhora, será a última, *la petite*. Ela nascerá após a morte de uma irmãzinha, também Teresa de nome, que a precedera três anos, e falecera em dois meses. Acima dela, de Teresa, três anos e meio, estará Celina, a intrépida, aquela que será sua inseparável companheira na arte de brincar, desenhar, fotografar.

A fotografia, nessa época, reluzindo como novidade moderna ao alcance da moda, nos trará o *visage* de Thérèse, sua paisagem e entorno. Por outro lado, ela, a fotografia, também servirá de “prova” para alguns críticos que acusarão esse mesmo *visage*, ou essa mesma arte, de ter “fabricado” uma “santa moderna”. Eles encontrarão na existência dessas fotografias uma prova de impostura e oportunismo por parte da Igreja. Mesmo os devotos mais piedosos não se conformarão com as lentes, que penetrarão a clausura do Carmelo.

---

<sup>19</sup> Cf. GAUCHER, Guy. *Histoire d'une vie: Thérèse Martin*, p. 11.

<sup>20</sup> Cf. CHALON, Jean. “Un mariage céleste”. In: CHALON, Jean. *Thérèse de Lisieux, une vie d'amour*, pp.11-16.

<sup>21</sup> Cf. CHALON, Jean. “Un mariage céleste”. In: CHALON, Jean. *Thérèse de Lisieux, une vie d'amour*, p.13.

Thérèse e Céline serão irmanadas duplamente: no sangue e no Carmelo. Irmãs carmelitas descalças. Por ocasião da entrada no Carmelo de Lisieux, quando receberá o nome de sœur Geneviève de la Sainte-Face, Céline terá permissão de levar o equipamento fotográfico e exercer, nos recreios da comunidade, sua arte. Minha nossa senhora, os olhos do deus moderno a olhar os olhos de Deus em Teresa? As lentes da técnica não são o neutro, senhora, sabeis. *Flashes*.

#### horário dos atos comunitários no Carmelo de Lisieux

A) Horário de verão (Apresenta-se aqui a descrição de tal horário conforme a redação de Irmã Genoveva):

4:45hs. Despertar

5:00hs. Oração

6:00hs. Horas Menores do Ofício (Prima, Tércia, Sexta, Noa)

7:00hs. Missa e ação de graças (Domingo: 8:00hs.)

8:00hs. Desjejum: sopa (nada nos dias de jejum)

Trabalho

9:50hs. Exame de consciência

10:00hs. Refeição

11:00hs. Recreio (arrumação da louça para as Irmãs designadas; cerca de meia hora)

12:00hs. Silêncio (sesta, tempo livre)

13:00hs. Trabalho

14:00hs. Vésperas

14:30hs. Leitura espiritual (ou reunião das noviças no noviciado)

15:00hs. Trabalho

17:00hs. Oração

18:00hs. Ceia

18:45hs. Recreio (louça)

19:40hs. Completas

20:00hs. Silêncio (tempo livre, como ao meio-dia)

21:00hs. Matinas e Laudes (duração: uma hora e um quarto, uma hora e quarenta, conforme as festas)

Exame de consciência (dez minutos)

Leitura do tema de oração para o dia seguinte

22:30/23:00hs. Repouso

Dez anos mais velha que Thérèse será Leonie, sua bem-amada. Em 1899, Leonie se tornará enfim sœur Françoise-Thérèse, no convento da Visitation em Caen, após longa história de vai-e-vem no convento, em virtude de uma saúde (física e mental) instável. Em seguida, doze anos a mais, Pauline, a escolhida: “segunda mãe” por ocasião do falecimento da Sra. Martin, quando *la petite Thérèse* contará apenas três anos e meio. Pauline, minha Senhora, será a escolhida herdeira e editora dos manuscritos. Figura chave no destino dos escritos da santa.

regime alimentar do carmelo de lisieux

A) Tempo fora do jejum da Ordem (da Páscoa até a Festa da Exaltação da Santa Cruz, aos 14 de setembro):

Depois da missa, por volta das 8:00: uma tigela de sopa grossa.

No almoço, às 10:00hs: peixe ou ovos, uma abundante porção de legumes, queijo ou fruta como sobremesa.

Na ceia, às 18:00hs: sopa, legumes, sobremesa.

Nada entre as refeições. Licença para beber às 15:00hs. E depois de Matinas.

Ela, Pauline, tornar-se-á duplamente mãe de Thérèse: na vida secular e na vida religiosa, quando for sua priora no Carmelo. E será irmã também duas vezes: irmã de sangue e na convivência do convento. Através dela, as primeiras letras, as letras do mundo, chegarão e marcarão Teresa; através dela, as letras de Teresa chegarão e marcarão o mundo.

B) Tempo do jejum da Ordem (Festa da Exaltação da Santa Cruz, aos 14 de setembro, até a Páscoa):

– Nada de manhã.

– No almoço, às 11:00hs: sopa, e o resto como de costume.

– Na colação, às 18:00hs: 7 onças de pão, manteiga ou queijo, fruta (ou compota de fruta). Nem sopa, nem nada de quente.

Por fim, Marie. Maria será a primeira. Marie, a primogênita, será madrinha de Thérèse e, mais uma vez, dupla irmã: de sangue e espiritual, no convento de Lisieux, onde receberá o nome de sœur Marie du Sacré-Coeur. Marie iniciará Thérèse nas letras também duas vezes: em sua primeira infância e no Carmelo, quando, vinte anos mais tarde, lhe vier a idéia de insistir com Pauline (então Madre Agnès de Jésus – Piora) sobre a escrita de Teresa, que ela escrevesse suas memórias: os *Manuscritos autobiográficos* darão origem a *História de uma alma*. Nesse sentido, Maria, aquela que nascerá primeiro, será a primeira a ver o nascimento, ou melhor, ela anteverá o nascimento das letras, que portarão e suportarão o véu da santidade teresiana.

- C) No jejum da Igreja (Quaresma, Quatro Têmporas e Vigílias)
  - Nada de manhã.
  - No almoço: como no jejum da Ordem, porém os ovos, o leite e seus derivados são suprimidos.
  - Na colação: 6 onças de pão, nenhuma compota, fruta fresca ou secas (maçãs, figos, ameixas secas, nozes etc.)

Maria nasce. Em 1860, o senhor e a senhora Martin vivem na cidade onde se conheceram: Alençon, na Normandia. A cidade fora escolhida pelos avôs – paterno e materno – de Teresa por ocasião da aposentadoria, tendo ambos seguido carreira militar. Ainda solteiro, após uma estadia de três anos em Paris, Louis Martin escolhera dedicar-se a um trabalho de minuciosa solidão (ourives-relojoeiro), e instalara, no andar térreo da casa paterna – 15, Rue du Pont-Neuf –, o local de seu ofício. Essa é a primeira habitação do casal Martin. Além disso, ele, o Sr. Martin, adquirira antes do casamento (um pouco tardio para a época: 35 anos) uma propriedade, situada no sul da cidade de Alençon – Rue des Lavoirs –, que

possuía bizarra construção: espécie de torre hexagonal de dois andares contornada por jardim. Esse “*Pavillon*” tornara-se o eremitério do Sr. Martin, abrigo para seu recolhimento, meditação e leitura. Pesca, viagens (principalmente em peregrinação a lugares santos) e jardinagem são os entretenimentos de sua alma.

Je me rapelle avec bonheur les jours où papa nous emmenait au pavillon, les plus petits détails se sont gravés dans mon cœur..... Je me rappelle surtout les promenades du Dimanche où toujours maman nous accompagnait..... Je sens encore les impressions profondes et poétiques qui naissaient en mon âme à la vue des champs de blé émaillés de bluets et de fleurs champêtres. Déjà j’aimais les lointains..... L’espace et les sapins gigantesques dont les branches touchaient la terre laissaient en mon cœur une impression semblable à celle que je ressens encore aujourd’hui à la vue de la nature.....<sup>22</sup>

Quanto à Sra. Martin, prezada senhora, esta também possuía, antes do casamento, seu ofício instalado na casa paterna em Alençon – 36, Rue Saint-Blaise – , segunda e última moradia do casal. Esta casa verá o nascimento de *la petite Thérèse* e a morte de sua dona. As famosas rendas de Alençon – *la dentelle du point d’Alençon* – rendem a renda da família Martin. Zélie Martin aprendera, ainda solteira, a confeccionar essa finíssima tessitura com as irmãs da Providência que, desde 1640, ocupam-se de transmitir a laboriosa tradição. Na época, o ponto de Alençon emprega mais de 1200 bordadeiras, e no ano de nascimento de Teresa, na exposição de Viena, ele obterá o grande diploma de honra.

Le point de France se fait à Alençon; c’est la seule dentelle française qui soit entièrement travaillé à l’aiguille; elle est d’une richesse et d’une perfection sans égale et certains morceaux prennent

---

<sup>22</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (11v.) In: *Manuscrits autobiographiques*. Nouvelle Édition du Centenaire. Edition critique, p.56.



des proportions d'oeuvre d'art. Cette dentelle est somptueuse entre toutes; elle est d'une solidité qui défié le temps et le blanchissage. Mais il faut savoir que pour exécuter la surface d'un timbre-poste, une oeuvière doit travailler pendant au moins quinze heures avec une aiguille et du fil de lin.<sup>23</sup>

Entre rendas e renda, Zélie Martin sabe ser o esteio da família: desenha os motivos (quase sempre florais) das rendas; coordena a execução das peças e mais de vinte bordadeiras, que trabalham em suas próprias casas; recebe clientes e encomendas; comercializa o produto. Em pouco tempo, o marido, de temperamento mais contemplativo e artístico do que empreendedor, tornar-se-á seu auxiliar na gestão do próspero comércio. E quando Teresa nascer, o pai, de quase cinquenta anos, já terá vendido a joalheria-relojoaria (1850-1870) para um sobrinho: Adolphe Leriche. Também quando Teresa nascer, a mãe, com quarenta e um anos, já terá descoberto, pela dor, um nódulo no seio, que não virá acompanhado de um bom prognóstico. Zélie trabalha e trabalha ao lado do marido; padece de profundos sofrimentos morais; cuida de suas cinco filhas (quatro haviam falecido) com pulso firme e escrúpulos religiosos obstinados, sob orientação de sua irmã, religiosa numa congregação fundada por São Francisco de Sales em Mans; nutre uma aspiração nostálgica pelo mundo celestial; preocupa-se e se ocupa com os meios que possam garantir o futuro da família. Conseguirá.

Je viens, ma Mère, de résumer en peu de mots ce que le bon Dieu a fait pour moi, maintenant je vais entrer dans le détail de ma vie d'enfant, je sais que là où tout autre ne verrait qu'un récit ennuyeux votre *cœur maternel* trouvera des charmes.....

---

<sup>23</sup> VIQUESNEL, Jacques. *Promenades en Normandie avec Sainte Thérèse de Lisieux*, p.29.

Dans l’histoire de mon âme jusqu’à mon entrée au Carmel je distingue trois périodes bien distinctes, la première malgré sa courte durée n’est pas la moins féconde en souvenirs; elle s’étend depuis le réveil de ma raison jusqu’au départ de notre Mère chérie pour la patrie des Cieux. <sup>24</sup>

Dia 2 de janeiro de 1873, às 23:30 hs., nasce Teresa. Forte. Pequena. Ela é recebida. Ela é bem recebida pelas quatro irmãs: alegria e mimos. A mãe escreve várias cartas à irmã, Sœur Marie-Dosithée (Marie-Louise Guérin), no convento, compartilhando suas primeiras impressões e graças da recém-nascida. Escreve também a seu irmão, Isidore Guérin, farmacêutico de notabilidade crescente em Lisieux, contando-lhe a boa nova. No dia 4 de janeiro, na igreja de Notre-Dame, Teresa é batizada pelo abade Lucien Dumaine. Marie, com treze anos, é a madrinha; Paul-Albert Boul, também com treze anos, é o padrinho. No dia 14 de janeiro, a pequena esboça seu primeiro sorriso, mas poucos dias depois começa a apresentar sintomas de enterite, os mesmos que haviam condenado seus irmãos. Dia 1º de março, Thérèse está muito mal e o médico, Dr. Belloc, prescreve, com urgência, aleitamento materno. Zélie, que nesse momento sofre da glândula mamária, deve buscar auxílio de uma ama-de-leite: Rose Taillé, mãe de quatro pequenos, mas que já havia amamentado dois (falecidos) da família Martin. O tempo urge, Zélie se põe em marcha, percorre 8 km para chegar a Semallé, onde Rose, seu leite e a paisagem campestre conseguirão salvar o bebê. Teresa passará o primeiro ano de sua vida no campo, em uma pequena casa “*en briques*”, que podeis visitar ainda hoje. A vida ali é

---

<sup>24</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (4r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.40-41.

saudável e rústica, em meio à natureza normanda: flores, árvores e animais serão as figuras dos olhos poéticos de Teresa.

C'est pour vous seule que je vais écrire l'histoire de la petite fleur cueillie par Jésus, aussi je vais parler avec abandon, sans m'inquiéter ni du style ni des nombreuses digressions que je vais faire. Un coeur de mère comprend toujours son enfant alors même qu'il ne sait que bégayer, ainsi je suis sûre d'être comprise et divinée par vous qui avez formé mon cœur et l'avez offert à Jésus!.....<sup>25</sup>

Com quinze meses, no dia 2 de abril de 1874, Thérèse volta definitivamente a Alençon, à casa materna, na Rue Saint-Blaise. Antes, la petite fleur era sempre levada por Rose, quando ia à cidade vender o produto de seu plantio, para visitar a família, mas ela, pequenina, estranhava afagos e braços daqueles que ainda não eram os seus. Entretanto, quando o retorno ao lar se fez possível, a alegria do seio familiar transformou em tom cálido suas primeiras recordações.

No corredor da entrada da casa, vê-se uma escada em curva abeirada à parede esquerda. A mãe encontra-se no segundo andar tratando de suas ocupações. Teresa, pequenina, quer subir lá. E sobe. Mas antes deve seguir, sempre, um ritual obstinado: a cada degrau ela chama: "Mamãe!?". Esta, prontamente, tem de lhe responder, vez a vez, da mesma maneira, para que ela possa alcançar o próximo degrau: "Sim, minha filhinha!". Um a um, degrau a degrau, o ritual deve se repetir, caso contrário, a pequena teimosa estaciona e nada, nem ninguém há de tirá-la do lugar. Vede, minha senhora, a Santa Teimosia. Com dois anos, não admite dormir sem rezar, e pensa:

---

<sup>25</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (3v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.39.

“Eu serei religiosa”. Pois assim será: degrau a degrau, no ínfimo gesto cotidiano, no mais duro, com os olhos inclinados para o alto, a clamar pelo Pai e pela Mãe nas alturas; a subir as escadas do entendimento, a ponto de não mais esperar resposta, nem reciprocidade; a viver e morrer por (no) puro amor. Degrau a degrau, Teresa subirá o Monte até o Carmelo, e atingirá as raias da santidade. Mas não antes de atravessar a noite. A Noite Obscura.

Oh! Véritablement tout me souriait sur la terre, je trouvais des fleurs sous chacun de mes pas et mon heureux caractère contribuait aussi à rendre ma vie agréable, mais une nouvelle période allait commencer pour mon âme, je devais passer par le creuset de l'épreuve et souffrir dès mon enfance afin de pouvoir être plus tôt offerte à Jésus. De même que les fleurs du printemps commencent à germer sous la neige et s'épanouissent aux premiers rayons du Soleil, ainsi la petite fleur dont j'écris les souvenirs a-t-elle dû passer par l'hiver de l'épreuve.<sup>26</sup>

A família muda-se para Lisieux, onde vive o Tio Isidore, tutor, a partir de agora, das cinco filhas do Sr. Martin. Motivo: a morte. Morte da mãe, morte da Sra. Martin, causada por um tumor no seio. Teresa descobre a morte aos quatro anos e meio. Assim será, degrau a degrau, no sendeiro dos nadas, a passar pelo inverno das provações. Degrau a degrau, Teresa subirá o Monte até o Carmelo, e atingirá as raias da santidade. Mas não antes de atravessar a noite. A Noite Obscura.

\*\*\*\*\*

---

<sup>26</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (12 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.56-57.

Minha pobre senhora, sabeis muito bem que, de San Juan de la Cruz, restamos, entre outras obras mestras da poesia mística (como *Llama de amor viva* e *Cántico espiritual*), esse célebre tratado composto por um desenho do Monte Carmelo, um poema em oito estrofes, um comentário parcial dos primeiros versos (denominado sempre Subida do Monte Carmelo), e outro comentário também parcial dos mesmos versos (denominado “Noite Escura” ou “Noite Obscura”). Reformador da ordem carmelita e fundador dos carmelitas descalços, ao lado de santa Teresa de Ávila, São João da Cruz (nascido em Fontiveros, perto de Ávila, 1542 e falecido em Ubeda, 1591) foi eleito, no dia 21 de março de 1952, patrono dos poetas espanhóis.

O desenho do Monte, *Monte de la Perfección*, em um dos códices existentes (cópia apócrifa – Ms 8.795, Madrid, Biblioteca Nacional – pertencente originalmente às Carmelitas de Baeza), goza de alta estima por sua antiguidade (fins do séc. XVI) e fidelidade. Ele traz, no caminho central, ou *senda estrecha de la perfección*, a seguinte inscrição que, neste momento de meu contar, vos ofereço: “nada nada nada nada nada nada”. Ou seja, minha pobre senhora minha, o caminho do centro é o caminho da perfeição empedrado com seis nadas.<sup>27</sup> Que posso eu dizer-vos?

Pois, a obra (mística, vida, caminho) san juanista atravessará de forma crucial a obra-vida de Teresa de Lisieux, assim como há de compor, com rigor, o mundo figural llansoliano, desde seus primórdios – *Geografia de rebeldes*.

noche oscura de la subida del monte carmelo

---

<sup>27</sup> Cf. “Introducción a la ‘Noche Oscura de la Subida del Monte Carmelo’”. In: *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*.

primera parte

**(Noche activa del alma)**

Trata de cómo podrá un alma disponerse para llegar en breve a divina unión. Da avisos e doctrina, así a los principiantes como a los aprovechados, muy provechosos para que sepan desembarazarse de todo lo temporal, y no embarazarse con lo espiritual, y quedar en la suma nudez y libertad de espíritu, cual se requiere para la divina unión, compuesta por el padre Fr. Juan de la Cruz, carmelita descalzo.

canciones

*En que canta el alma la dichosa ventura que tubo en pasar por la OSCURA NOCHE DE LA FE, en desnudez y purgación suya, a la unión del Amado.*

En una Noche oscura,  
Con ansias, en amores inflamada,  
! oh dichosa ventura !,  
salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada;

a oscuras, y segura  
por la secreta escala disfrazada,  
! oh dichosa ventura !,  
a oscuras y en celada,  
estando ya mi casa sosegada;

en la Noche dichosa,  
en secreto, que naide me veía,  
ni yo miraba cosa,  
sin otra luz ni guía,  
sino la que en el corazón ardía.

Aquésta me guiaba  
Más cierto que la luz del mediodía,  
Adonde me esperaba  
Quien yo bien sabía,  
En parte donde naide parecía.

! Oh Noche que guiaste !  
! Oh Noche amable más que la alborada !  
! Oh Noche que juntaste  
Amado con amada,  
Amada en el Amado transformada !

En mi pecho florido,  
Que entero para él sólo se guardaba,

Allí quedó dormido,  
Y yo le regalaba,  
Y el ventalle de cedros aire daba.

El aire del almena,  
Cuando yo sus cabellos esparcía,  
Con su mano serena  
En mi cuello hería,  
Y todos mis sentidos suspendía.

Quedéme y olvidéme,  
El rostro recliné sobre el Amado;  
Cesó todo y dejéme,  
Dejando mi cuidado  
Entre las azucenas olvidado.

\*\*\*\*\*

Teresa descobre a morte aos quatro anos e meio. Ou mesmo antes, sem descobri-la. Com o humor de uma “inocência” infantil (esse que sempre a acompanhará, mesmo em seu leito da morte), ela já havia dito a sua mãe que a amava a ponto de desejar-lhe a morte.

(...) aussi j’aimais beaucoup Papa et Maman et leur témoignais ma tendresse de mille manière, car j’étais très expansive. Seulement les moyens que j’employais étaient parfois étranges, comme le prouve ce passage d’une lettre de Maman – «Oh! que je voudrais bien que tu mourrais, ma pauvre petite Mère!...» on la gronde, elle dit: – «C’est pourtant pour que tu ailles au Ciel puisque tu dis qu’il faut mourir pour y aller.» Elle souhaite de même la mort à son père quand elle est dans ses excès d’amour!»<sup>28</sup>

A criança espelhava a aspiração nostálgica pelo mundo celestial, assim como espelharia o peso do século em seus finais. A morte agora era o olhar apontando as alturas, porque só depois Teresa sucumbiria à dor cortante do vazio inconcebível que

---

<sup>28</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (4 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.41.

a morte traz. No dia 28 de agosto de 1877, morre, às 0 h 30, a Sra. Martin. E, no dia seguinte, dia dos funerais, Teresa escolhe Paulina, que tinha então 16 anos, como sua segunda mãe.

No dia 15 de novembro de 1877, depois de uma oração de despedida no cemitério, Thérèse e suas irmãs deixam para sempre Alençon, a casa da rua Saint-Blaise e sua escada. Chegam a Lisieux conduzidas pelo Sr. Guérin (Tio Isidore), o qual havia já encontrado e efetuado, sob o consentimento do Sr. Martin, a compra de uma nova casa para a família Martin: *Les Buissonets*.<sup>29</sup> Marie escreve suas primeiras impressões ao pai, que permanecia em Alençon a fim de resolver assuntos pendentes:

C'est une charmante habitation, riante et gaie avec ce grand jardin où Céline et Thérèse pourront prendre leurs ébats. Il n'y a que le escalier qui laisse à désirer et aussi le chemin d'accès, "chemin du Paradis", comme tu l'appelles, car, en effet, il est étroit, ce n'est pas "la voie large et spacieuse". Qu'importe, tout cela est peu de chose, car nous avons ici nos tentes, mais notre vraie demeure c'est le Ciel, où nous irons un jour rejoindre notre Mère chérie.<sup>30</sup>

Nos *Buissonets*, Louis Martin levará a vida monástica sonhada; abandonará definitivamente sua profissão; viverá de rendas: a renda que zelosamente a Sra. Martin tecera. Em casa, do cimo de seu *belvédère*, de onde podia avistar a cidade, ele supervisiona os cuidados das e com as meninas, os horários, os rituais escrupulosamente observados. O Sr. Martin sabe derramar carinhos maternos, sonhar e devotar-se à leitura: o Evangelho, a Imitação de Cristo, *Horloge de la Passion* de santo Alphonse de Liguori, diversas vidas de santos, a biografia do abade de

---

<sup>29</sup> *Buissonet* significa moitazinha, ou matinha. Nada impede a relação com "le buisson ardent", ou seja, o espinheiro ardente, a sarça de Moisés.

<sup>30</sup> Apud SIX. *Vie de Thérèse de Lisieux*, p.102.



Rancé, *Études philosophiques sur le christianisme*, etc. Levanta-se cedo cada manhã e caminha até a catedral Saint-Pierre (a mais antiga catedral gótica da Normandia, edificada entre os séculos XII e XIII), onde assiste à missa em uma capela lateral dedicada a Saint Joseph de Cupertino, alugada pela família. Os serões familiares são animados por uma passagem do *Année liturgique* de Dom Guéranger, ou por um livro instrutivo, ou por um romance da biblioteca paroquial. Eles também são animados por Teresa, que declama uma fábula de La Fontaine. Victor Hugo, Lamartine. Teresa canta — voz suave e grave — diversas melodias que lhe ficarão na memória e servirão para cantar seus futuros poemas. A voz grave do pai cantando «Mignon» de Ambroise Thomas, «Au rossignol» de Gounod, ou «Nöel» de Adam também ecoarão nos cânticos teresianos, quando ela se fará *chansonnière*. Do divino. O Sr. Martin imita com perfeição o canto dos pássaros. Sabe igualmente imitar gestos e entonações das pessoas, quando está a contar algum episódio. Teresa também herdara esse traço e fará muitas vezes a graça e a mimese ressoar no convento, seja por ocasião de uma simples tertúlia, seja por ocasião das recreações piedosas, ou seja, pequenas peças de teatro conventuais, que ela mesma escreverá e encenará ao lado das outras irmãs. *Les Buissonnets*, em Lisieux.

Pacienciosa senhora, agora imaginai a cena desse mundo desconhecido; imaginai a vida que levavam os habitantes de Lisieux — cidade poética e cheia de mistérios —, no fim do séc. XIX. Usai vossos olhos imaginantes em busca do tempo perdido, sob a pena de Proust, em *Le côté de Guermantes*.

La vie que menaient les habitants de ce monde inconnu me semblait devoir être merveilleuse, et souvent les vitres éclairées de

quelque demeure me retenaient longtemps immobile dans la nuit en mettant sous mes yeux les scènes véridiques et mystérieuses d'existences où je ne pénétrais pas. Ici le génie du feu me montrait en un tableau empourpré la taverne d'un marchand de marrons où deux sous-officiers, leurs ceinturons posés sur des chaises, jouaient aux cartes sans se douter qu'un magicien les faisait surgir de la nuit, comme dans une apparition de théâtre, et les évoquait tels qu'ils étaient effectivement à cette minute même, aux yeux d'un passant arrêté qu'ils ne pouvaient voir. Dans un petit magasin de bric-à-brac, une bougie à demi-consumée, en projetant sa lueur rouge sur une gravure, la transformait en sanguine, pendant que, luttant contre l'ombre, la clarté de la grosse lampe basanait un morceau de cuir, niellait un poignard de paillettes étincelantes, sur des tableaux qui n'étaient que de mauvaises copies, déposait une dorure précieuse comme la patine du passé ou le vernis d'un maître, et faisait enfin de ce taudis où il n'y avait que du toc et des croûtes, un inestimable Rembrandt.

A propósito do “mimo”, senhora, essa palavra, no percurso de Teresa, ressoará em múltiplos sentidos: o mimo como um objeto especial dotado de qualidades (graça, delicadeza e beleza), ou como uma pessoa acarinhada excessivamente – Teresa mimo do pai e das irmãs –; ao mimo como representação teatral – dom teatral, mimético e o humor da pequena serva de Deus;<sup>31</sup> ao mimo de Deus, como fruto de uma decisão: abandono, entrega desejada, uma certa passividade radical. De objeto ao nada; do nada ao tudo. Aí, nessa travessia, Teresa subirá a escada do entendimento, sem levitar.

Mas antes, Teresa, o mimo e a mimada das irmãs, a “rainha” do papai, passa a apresentar uma suscetibilidade pueril cada vez mais aguçada, a partir da morte da mãe e da chegada em Lisieux, essa cidade.

---

<sup>31</sup> Rubrica: teatro. 1. no antigo teatro greco-romano, farsa popular, entremeada de danças e jogos, na qual se imitavam os caracteres e costumes da época [Opunha-se às formas cultas da tragédia e da comédia; suas raízes remontam aos rituais mágicos do Paleolítico, sendo a mais antiga tradição teatral da história.]; 2. ator que atuava nesses espetáculos; 3. Diacronismo: antigo. Espetáculo burlesco; 4. m.q. *bufão*; 5. m.q. *mímico* ('artista'). In: HOUAISS. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, p.1924.

Une de ces petites cités aristocratiques et militaires, entourées d'une campagne étendue où, par les beaux jours, flotte si souvent dans le lointain une sorte de buée sonore intermittente qui – cours d'une rivière qu'on ne voit pas – révèle les changements de place d'un régiment à la manœuvre, que l'atmosphère même des rues, des avenues et des places a fini par contracter une sorte de perpétuelle vibratilité musicale et guerrière, et que le bruit le plus grossier de chariot ou de tramway s'y prolongue en vagues appels de clairon ressassés indéfiniment, aux oreilles hallucinées, par le silence.<sup>32</sup>

2 de janeiro de 1878. Teresa Martin faz cinco anos. É a primeira vez que seu aniversário é celebrado desde a morte de sua mãe, desde a instalação nos *Buissonets*. A casa é apartada, isolada em meio a um parque. A casa é silenciosa como um retiro, e como o claustro será. Thérèse permanece aí a maior parte do tempo. Só. Algumas vezes, ela está com Pauline, a segunda-mãe escolhida; outras vezes, ei-la com Marie. Léonie e Céline entraram como pensionistas na Abadia de Notre-Dame-du-Pré, a oeste da cidade, sobre o caminho de Caen. Religiosas de tradição beneditina fundaram aí uma escola para meninas, na qual Thérèse passará anos (de out. 1881 a fev-mar. 1886) de profunda desadaptação. Mas, por enquanto, aos cinco anos, sua rotina, embora solitária, é outra. De manhã, aprende a ler e escrever com Pauline e, se não trabalha bem, vê-se privada do passeio à tarde no *jardin de l'Étoile*, perto da catedral, em companhia do pai. Em suas recreações, ela pode se ocupar dos coelhos, do aviário. O aviário. Este a acompanhará, em canto, na memória longínqua da voz paterna. Voemos no tempo, senhora, nove meses antes da morte de Teresa – dezembro de 1896. Atravessando outra gravidade, outra solidão mais radical, Teresa comporá *O aviário do menino Jesus (La volière de l'enfant Jésus)*:

---

<sup>32</sup> Proust descreve Lisieux do fim do séc. XIX, no primeiro livro da *Recherche: Côté de Guermantes*.

Pour la communauté, Thérèse a composé une “recreation” qui sera chantée le soir de Noël. Il s’agit de 15 quatrains (à chanter sur une mélodie de Gounod, pour le poème de Lamartine, “Au Rossignol”). Derrière le poème, apparemment puéril, il y a l’écho de sa situation: «la solitude profonde» d’un petit oiseau dans la tourmente, comme en cage; et sa réponse: l’abandon confiant à l’Amour.<sup>33</sup>

8 de agosto de 1878. Teresa vê o mar pela primeira vez, na época em que esse mesmo mar banhava o pincel do pai do impressionismo, Eugène Boudin. Sim senhora, Baudelaire o admira. Nuvens, estivadores, pescadores. A paisagem. Os olhos de Thérèse mostram a paisagem de Trouville e Deauville, à beira da Mancha. Pequena, o lápis na mão, desenha. Pensais que ela se encontra tão distante das flores do mal? *Distante como a palma da mão*, talvez, senhora, diríeis. Não vos impressioneis. Teresa guarda a imensidão e o arrebatamento. Guarda-as para quando, dez anos mais tarde, seus olhos enclausurados não visitarem mais o mundo.

Jamais je ne n’oublierai l’impression que me fit la mer, je ne pouvais m’empêcher de la regarder sans cesse, sa majesté, le mugissement de ses flots, tout parlait à mon âme de la Grandeur et de la Puissance du Bon Dieu. <sup>34</sup>

Nessa altura, o imenso desejo de Teresa, ou o desejo do imenso em Teresa, já havia se manifestado. Firme. Um dia, Léonie, vendo-se já crescida para os brinquedos, oferece-os para as irmãs mais novas, Céline e Thérèse. Cada uma deveria escolher aquele que lhe caísse no agrado. Céline escolhe o seu, enquanto Thérèse,

---

<sup>33</sup> SIX. *Thérèse de Lisieux par elle-même...*(1997), p.102.

<sup>34</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (21 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.77.

após um momento de reflexão, diz: –“Eu escolho tudo”. Ou seja, nada. Teresa morrerá “de mãos vazias”.

Ce petit trait de mon enfance est le résumé de toute ma vie, plus tard lorsque la perfection m’est apparue, j’ai compris que pour devenir *une sainte* il fallait beaucoup souffrir, rechercher toujours le plus parfait et s’oublier de soi-même, j’ai compris qu’il y avait bien [des] degrés dans la perfection et que chaque âme était libre de répondre aux avances de Notre Seigneur, de faire peu ou beaucoup pour lui, en un mot de *choisir* entre les sacrifices qu’Il demande. Alors comme aux jours de ma petite enfance je me suis écriée: «Mon Dieu, *je choisis tout*. Je ne veux pas être une *sainte à moitié*, cela ne me fait pas peur de souffrir pour vous, je ne crains qu’une chose c’est de garder ma *volonté*, prenez-la car «*Je choisis tout* » ce que vous voulez!...». <sup>35</sup>

Uma alma em estado de graça não tem nada a temer, escreve Teresa. Mas sua graça tem se esvaído desde a morte da mãe, embora houvesse Pauline. Não, não haverá mais. Pauline confia a Marie sua decisão de entrar para o Carmelo de Lisieux. A pequena escuta, não entende nada, embora sinta tudo: a angústia de outra morte, a perda de sua segunda mãe. Um dia. Ela, Teresa, havia dito a Pauline que gostaria de ser solitária: ir, em sua companhia, para um deserto longínquo. O desejo era mútuo. Foi a resposta. No entanto, seria necessária uma espera: o crescimento de Teresa. Pauline não esperara, ela partiria. Outra vez.

En un instant je compris ce qu’était la vie, jusqu’alors je ne l’avais pas vue si triste, mais elle m’aparut dans toute sa réalité, je vis qu’elle n’était qu’une souffrance et qu’une séparation continuelle. Je versai des larmes bien amères, car je ne comprenais pas encore la *joie* du sacrifice, j’étais *faible*, si *faible* que je regarde comme une grande grâce d’avoir pu supporter une épreuve qui semblait être bien au dessus de mes forces!... Si j’avais appris tout doucement le départ de ma Pauline chérie, je n’aurais peut-être pas autant souffert mais

---

<sup>35</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (10 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.53.

l'ayant appris par surprise, ce fut comme si un glaive s'était enfoncé dans mon cœur.<sup>36</sup>

A partir de então, minha nossa senhora, Pauline, que nem seria ou se chamaria mais Pauline, só poderia ser vista atrás de grades, das grades de um Carmelo, em Lisieux. Dois ou três minutos, toda quinta-feira acaba em choro: — *“Je ne comprenais pas et je disais au fond de mon cœur: ‘Pauline est perdue pour moi!!!’”*.<sup>37</sup> A perda. Aqui, em toda sua realidade — surpresa —; aqui, no sofrimento — tristeza. Mas, além, quanto ainda Teresa se disporá a perder, perder-se de Amor? Uma escolha já tinha sido afirmada, desde muito cedo: Tudo.<sup>38</sup>

Mas é cedo, muito cedo. Teresa cai doente. Começa uma dor de cabeça que, inicialmente, não a impede de seguir os estudos. O pai viaja a Paris com Marie e Léonie. Céline e Thérèse vão para a casa dos tios Guérin. Uma certa noite, então, a tia se entrega a recordações do passado, que incluem a falecida cunhada, a Sra. Martin, mãe de Thérèse. A pequena, ao escutar as histórias da tia, emociona-se. Chora e chora. A tia acha por bem colocar a criança na cama. Despe-a. Nesse momento, ela é tomada por um estranho tremor. Temor. A tia resolve cobri-la bastante, cercá-la de aquecimento. Nada resolve. Frio e agitação tomam o corpo da criança durante toda a noite. Isidore Guérin, o tio, ao chegar em casa, espanta-se com o estado da pequena. Vigília. Algo muito grave. No dia seguinte, o médico, Dr. Notta, é convocado. Este

---

<sup>36</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (25 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.86.

<sup>37</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (27 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.89.

<sup>38</sup> Há uma biografia de Thérèse justamente com esse título: MOLINIÉ. *Je choisis tout: la vie et le message de Thérèse de Lisieux*.

julga também o estado muito grave: uma doença pouquíssimo comum na idade de Teresa.

Quando o Sr. Martin regressa de Paris, o quadro continua o mesmo. Persiste. Ele entra. As pessoas da casa o recebem com a expressão inspirada na morte. Ao ver sua “rainha”, ele pensa: “*sa petite fille allait devenir folle ou bien qu’elle allait mourir.*”.<sup>39</sup> Ela, a pequena, faz o diagnóstico: obra do demônio. O demônio ficou furioso com a entrada de Pauline no Carmelo. Ele, o demônio, resolve vingar-se. Em Teresa.

A respeito deste episódio fulcral na biografia da santa, Molinié, em *Je choisis tout*, refere-se ironicamente às interpretações psychologizantes e “diagnósticos” que ele tem suscitado. Ora, diz-nos ironicamente Molinié, nenhum desses “doutores” jamais viram, nem examinaram essa paciente. Sendo assim, ele opta por ficar com o diagnóstico da autobiografia. Ou seja, a obra é do demônio. É o que está escrito.

Enquanto isso, a propósito do demônio, penso nas leituras llansolianas e na seguinte passagem de *Inquérito às quatro confidências*: “o daimon apaixonante e apaixonado da escrita fica sobre a mesa – o pequeno ícone elevado à minha nostalgia e à minha contemplação. Contemplo que os irmãos se amam conforme a linhagem de que provieram, e o leito da escrita de / que ambos nascemos / tem um ritmo denso, / um ritmo de milagre descido ao mundo”. A obra é do *daimon*.

A tomada de hábito de Pauline se aproxima. Ninguém fala disso perto de Teresa. Ela promete a cura. Insiste, de fato. Ei-la nas bodas brancas da irmã. Um belo dia, em meio à tormenta, passa rápido. A doença retorna. Está apenas começando. O

---

<sup>39</sup> SAINTÉ THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (28 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.90.

estranho. Teresa não consegue descrever. Só poderá um dia pensar que foi obra do demônio. Um dia também há de pensar que ela, ela própria, se fez de doente. Fingimento. Isso, pensar assim, será um martírio. Ainda, mais tarde, Teresa não se surpreenderá com o fato de ter temido mimetizar uma doença, pois ela dizia e fazia coisas que não pensara. Diz palavras sem sentido, embora esteja certa de não ter sido privada, em nenhum único instante, do uso da razão. Desaparece sem deixar traços. Não faz o mais leve movimento. A leveza. Poderia deixar-se matar. Sabe de tudo que se passa ao redor. Lembra-se de tudo. Memória. É impedida de abrir os olhos durante o dia. Quando fica a sós, consegue abri-los. Vê-se só. Vê-se. E só. Depois. Ela acreditará que o demônio recebera um poder exterior sobre seu corpo, mas não lhe foi possível aproximar-se de sua alma, nem de seu espírito. A não ser pelo pânico. Sente horror enorme de certas coisas, as mais simples, como o remédio que tentam, em vão, lhe dar.

Anjos visíveis, Nossa Senhora. Marie está sempre perto a dispensar-lhe cuidados. Marie, infatigável, não pode se afastar de Teresa. Ela não suporta. Chama-a insistentemente. A cada saída, o grito: – “Mamãe!” Partir. Teresa está partida, dissociada. O coração partido. Teresa não quer receber visitas; não quer ser visitada como um “animal curioso”. Sente-se como uma idiota. Pena. O amor é necessário. Desvanecimento. Depois, Teresa agradecerá todo o amor, tantos cuidados: à tia, às primas, ao tio, a Léonie, a Céline, a Marie. Agradecerá também os cuidados maternos do pai. Sim, mas a letra de Pauline, receber uma carta sua, sabê-la de cor é o maior consolo. As letras balsâmicas de Pauline. Admiração. Ela gostaria de escrever como. Pauline, a primeira prisioneira do Carmelo. Ela gostaria de ser como. Teresa já



se quer prisioneira também. A esperança para viver. Ocupa-se trabalhando para Pauline. Faz, de margaridas, coroas; de miosótis, coroas para a Virgem Santa. É primavera. Mas o inverno não se afasta de Teresa, que para sempre se chamará “pequena flor de inverno”. Quarenta e nove dias passam-se sob tormenta. O sol, este virá no sorriso de uma estátua miraculosa: a Virgem Santa. Ela será para sempre chamada A Virgem do Sorriso.

Ave Senhora, Teresa continua clamando baixinho, baixinho, baixinho: “mamãe!...”. O pai roga por um milagre. (Oh! Pai, por quê?!) Encomenda missa em Paris: Notre Dame des Victoires. Teresa chama, Teresa clama *la Dame*. Intermitente. Léonie está com ela no quarto, recostada à janela, lê e não a escuta mais. Ladainha. Teresa sofre; Teresa luta; Teresa força; Teresa não vê explicação. Teresa chama e vela. Marie entra no quarto com Céline, diz-lhe que está perto; ajoelha-se à cabeceira da cama; Céline faz o mesmo, Léonie também. Desespero.

Marie torce o corpo. Torce o corpo no sentido da Virgem, da estátua da Virgem milagrosa. Olha-a: uma cópia em gesso de uma estátua em prata, esculpida por Bouchardon para a Igreja Saint-Sulpice de Paris. Essa santa pertencera, desde a época de solteiro, ao Sr. Martin. Ela ficava sempre em meio aos jardins do *Pavillon*, até a ocasião da doença da Sra. Martin, quando fora transportada para sua cabeceira. Zélie considerava-a muito; considerava-a milagrosa. Nossa Senhora, por duas vezes, falara com a Sra Martin. E agora vela por Teresa. Marie torce o corpo no sentido da Virgem e reza. Reza “com o fervor de uma mãe que pede pela vida de seu filho, Marie obtém aquilo que desejou”. Teresa a olha também; torce os céus; pede piedade.

Subitamente, Teresa vê. Instante do desvelamento: a Virgem parece bela, bela como jamais parecera, como jamais nada fora tão belo. E sorriu.

(...) son visage respirait une bonté et une tendresse ineffable, mais ce qui me pénétra jusqu'au fond de l'âme ce fut le "ravissant sourire de la Sainte Vierge". Alors toutes mes peines s'évanouirent, deux grosses larmes jaillirent de mes paupières et coulèrent silencieusement sur mes joues, mais c'était des larmes d'une joie sans mélange... Ah! <sup>40</sup>

Teresa é penetrada, a alma arrebatada, minha Nossa Senhora. A Virgem. Mas Teresa deve calar-se. Deve guardar. Pessoa não deve saber. Ninguém há de lhe furtar essa alegria. Sem esforço, abaixa os olhos, que cruzam com os de Maria, ensopados de amor e interrogação. Teresa renasce e, pouco a pouco, ergue-se em flor. Marie duvida, desconfia. Ela vê o que não vira, por isso pergunta a Teresa. Há o escondido. Há um segredo. Teresa não pode resistir, não consegue, e conta. Conta como contava os pecados nas contas do rosário; conta como os contava diariamente a Marie. Ela sabe tratar dos escrúpulos de Teresa. Por isso, ela lhe conta a graça. Do sorriso da Rainha dos Céus, ao Raio Luminoso. A sós, Marie lhe pergunta com ternura. Teresa conta o que viu e não se dá a ver. Nesse momento, Teresa perde. Teresa perde a graça. Amarguras. Pena. Por quatro anos, a menina sofrerá dessa pena; por quatro anos, até que a virgem se digne a lhe conceder nova graça. Ver-se-á.

---

<sup>40</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (30 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.98. A respeito do sorriso da virgem: Cf. *Procès Ordinaire*, p.241; *Procès Apostolic*, p.228.

Marie après avoir entendu le récit naïf et sincère de “ma grâce” me demanda la permission de la dire au Carmel, je ne pouvais dire non...<sup>41</sup>

Teresa deve ir ao Carmelo. As notícias da graça da menina já penetraram o claustro. A pena. As irmãs carmelitas demandam e pedem respostas: A Santa Virgem carregava o menino Jesus?; Ela estava banhada de luz?; etc. Teresa sente-se muito confusa em meio a. Ela não pode; não sabe. Apenas diz: “La Sainte Vierge m’avait semblé très belle... et je l’avais vue me sourire”.

*C’était sa figure seule qui m’avait frappé, aussi voyant que les carmélites s’imaginaient tout autre chose (mes peines d’âme commençant déjà au sujet de ma maladie), je me figurai avoir menti... Sans doute, si j’avais gardé mon secret, j’aurais aussi gardé mon bonheur.*<sup>42</sup>

Dúvida, mentira e pena. A vaidade. Mas, assim mesmo, Teresa sonha. Teresa há de ser carmelita, ao lado de Teresa d’Ávila, há de cunhar seu nome de Santa: santa Teresa do Menino Jesus. A Madre Marie de Gonzague, então priora do Carmelo, sabe e sonha com Teresa. Elas se encontram nesse pensamento. Menino.

### **letrilla**

*Del Verbo divino  
la Virgen preñada  
viene de camino  
!si le dais posada!*<sup>43</sup>

<sup>41</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (30 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.99.

<sup>42</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (31 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.100.

<sup>43</sup> “Durante el Adviento llevaban los religiosos en procesión una imagen de la Santísima Virgen. Delante de cada celda se detenía la comitiva, y alguno de ellos decía al que esperaba de rodillas delante de selda a la comitiva

O amor pelas imagens. E a leitura. Teresa se detém na contemplação de uma imagem: *la petite fleur du Divin Prisonnier*. Então, Teresa se quer flor e pequena; divina e prisioneira. Dentro do livro, a flor no meio das páginas de um livro. Teresa devota-se à leitura, enquanto suas colegas brincam e jogam. Os anjos da terra são guias na escolha dos livros. Pensa Teresa. Eles, os livros, vêm-lhe às mãos; escolhem sua alma cativa de menina. As horas de sair das páginas de um livro são momentos de pequenos sacrifícios. Esta atração pela leitura durará até a entrada no Carmelo. Teresa não diz os livros que lhe passaram pelas mãos. E pelos olhos. Mas diz que nenhum deles lhe fez mal; que algumas narrativas cavalheirescas não lhe trazem, em um primeiro momento, a verdade da vida; que para entrar na vida eterna não é necessário fazer obras brilhantes, apenas praticar a virtude com o acordo íntimo, que têm a mão direita e a esquerda.<sup>44</sup>

No entanto, narrativas de ação patriótica de heroínas francesas, particularmente, a Venerável Jeanne D'Arc, inspiram em Teresa um imenso desejo de imitá-las. O mimo. Sendo assim, ela escreverá dois poemas – “Cantique pour obtenir la canonisation de Jeanne d'Arc”; “A Jeanne d'Arc” – e uma pequena peça de teatro conventual – “La Mission de Jeanne d'Arc”.

---

estos versillos, que sin duda formaban parte de otra composición más larga, dialogada y alusiva a este episodio del santo Evangelio”. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*, p.1330.

<sup>44</sup> Trata-se aqui de uma alusão ao Menino Jesus de Alberto Caeiro, poema VIII de *O Guardador de Rebanhos*. Justifica-se a presença de Fernando Pessoa(s) pelo fato deste ser uma figura fundamental e, talvez, fundante do projeto de escrita Llansoliano. Se lermos, por exemplo, a “Nota Preliminar” de *Cancioneiro*, encontraremos aí uma concepção de “paisagem” (tópico importantíssimo na obra de MGL), que não só estrutura a concepção “interseccionista” pessoana, então, seu procedimento poético, como estrutura a concepção de “sobreimpressão” llansoliana. Poder-se-ia dizer que esta última leva adiante o procedimento do poeta? E dá continuidade à questão que, de alguma forma, os leva: *Onde vais, drama-poesia?* (LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais, drama-poesia?*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000)

Il me fit comprendre aussi que ma gloire à moi ne paraîtrait pas aux yeux mortels, qu'elle consisterait à devenir une grande *Sainte!!!*... Ce désir pourrait sembler téméraire si l'on considère combien j'étais faible et imparfaite et combien je le suis encore après sept années passées en religion, cependant je sens toujours la même confiance audacieuse de devenir une grande Sainte, car je ne compte pas sur mes mérites n'en ayant *aucun*, mais j'espère en Celui qui est la Vertu, la Sainteté Même, c'est Lui seul qui se contentant des mes faibles efforts m'élèvera jusqu'à Lui et, me couvrant de ses mérites infinis, me fera *Sainte*.<sup>45</sup>

Três meses após a cura de Teresa, aos dez anos e oito meses, ela sai de férias com o pai. Visitam Alençon, visitam o túmulo da mãe. Mas também, jubilosa senhora, Teresa faz sua primeira entrada no mundo e “suas bagatelas”. Saborosa alegria, pensais? Mais tarde, Teresa descreverá o desfile das vaidades. Severidade.

Há coisas que perdem seu perfume logo que expostas ao ar. Retiro preparatório para a primeira comunhão. Na Abadia. Teresa se emociona, segue a regra à risca, escreve um caderno, memória de seu retiro. Pensamento e alma. O primeiro beijo. Beijo de amor. Jesus. Teresa canta a fusão divina. A primeira comunhão. Teresa desaparece: gota e mar. Teresa escreve em terceira pessoa. A voz narrativa oscila na ardência do amado. O desejado.

Mais je ne veux pas entrer dans les détails, il est de ces choses qui perdent leur parfum dès qu'elles sont exposées à l'air, il est des *pensées de l'âme* qui ne peuvent se traduire en langage de la terre sans perdre leur sens intime et Céleste, elles sont comme cette “Pierre

---

<sup>45</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (32 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.103.

blanche qui sera donnée au vainqueur et sur laquelle est écrit un nom que nul ne connaît que celui qui la reçôit”.<sup>46</sup>

O ato de consagração à Santa Virgem, à Mãe dos Céus. Teresa, a privada de mãe na terra, não mede palavras. Corações ao alto. Entrega-se criança à vigília toda poderosa de uma *Mater* imperiosa. Visível sorriso. Teresa espera. Há de se unir ao canto de Pauline. Branco será seu véu e rosa sua coroa. A paz é íntima e a alegria tranqüila.

Depois da primeira comunhão, Teresa começa a sentir a atração do sofrimento, amor pelo sofrimento: “O Jésus! *douceur* ineffable, changez pour moi en *amertume*, toutes les consolations de la terre!...”<sup>47</sup> (*Imitation*, III, 26,3). Seus lábios não fazem esforço, não se constroem ao pronunciar essas palavras que não são suas, nem de sua vontade própria. Desposseção. Mas Teresa confirma. A confirmação. Teresa se prepara com muito cuidado. Atenção. Receptividade ao Santíssimo Sacramento do Amor. Novo retiro espiritual: dois dias de solidão. Outra brisa leve e a força do sofrimento.

De volta ao ordinário, de volta ao pensionato, Teresa deve levar a pena: encosta-se às árvores a pensar, enquanto suas colegas brincam e jogam. Teresa aparece sempre com um sorriso nos lábios, mas não consegue igualar-se às outras meninas. Um dia, Teresa inventa uma brincadeira que atrai outras crianças: enterra no pé das árvores os passarinhos mortos que encontra por aí. Logo veremos um verdadeiro cemitério de pássaros ao pé da árvore maior, com florinhas e miudezas

---

<sup>46</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (35 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.111.

<sup>47</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (36 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.116.

proporcionais ao jazigo dos pequenos alados. Também gosta de contar histórias que lhe chegam ao espírito junto com o auditório que vai se formando em volta. Invencionices, entendeis? Uma mesma história pode durar vários dias de recreio, vários capítulos. As impressões e expressões da platéia alimentam o imaginário da pequena contadora. Teresa adora discorrer, em vez de correr. Oradora. Portanto, História e Estilo tornam-se seu forte.

Je ne parlais presque pas étant très timide, lorsque j'écrivais, mon *écriture de chat* et mon orthographe qui n'est rien moins que naturelle n'étaient pas faites pour *seduire*.<sup>48</sup>

Nas artes manuais, Teresa faz bordado e costura bem conseguidos, mas a maneira *gauche* como maneja sua obra embaça sua perícia. Isso lhe agrada por fazer cumprir a amargura desejada. Mais um degrau a subir no entendimento: o amor pessoal, as amizades de Teresa e em Teresa, conhecem o oco do desencontro – “a falsa luz” da sedução e o amor ardente, aparente, das criaturas não são para Teresa.

Je n'ai rencontré qu'amertume là où des âmes plus fortes rencontrent la joie et s'en détachent par fidélité. Je n'ai donc aucun mérite à ne m'être pas livrée à l'amour des créatures, puisque je n'en fus préservée que par la grande miséricorde du Bon Dieu!...<sup>49</sup>

No ano que segue à primeira comunhão, Teresa não é mais submetida a nenhuma prova espiritual, mas em maio de 1885, começa o que ela chamará “*la terrible maladie des scrupulus*” (a terrível doença dos escrúpulos). O martírio: sofrimento durante um ano e meio: todos seus pensamentos e ações, as mais simples,

---

<sup>48</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (37 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.119.

<sup>49</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (38 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.121-122.

tornam-se um tormento que só conhece repouso após falar com Marie, o que em si custa-lhe muito, por ter de lhe dizer extravagâncias relativas a ela mesma, Marie. O fardo é depositado nas mãos abertas de Maria. Assim Teresa pode sentir um alívio, que não dura muito tempo. O martírio recomeça. Marie escuta novamente. E novamente, quando Teresa regressa da Abadia, todo dia. A culpa. Teresa chega ao limite quando Céline termina seus estudos e sai do pensionato. Teresa não agüenta e cai. Doente, ela é retirada das beneditinas com a idade de 13 anos.

Começa, então, nova fase no percurso de sua educação. Ela passa a tomar as lições em casa de uma senhora: Mme. Papinau. Daí, Teresa espia um pouco o funcionamento do mundo: o apelo do amor próprio, a ronda das vaidades, o imperativo do reconhecimento e “o vazio imenso dos desejos” (MA, 40r.). Mas o mundo não sorri para Teresa. O imenso oco eleva seus olhos: “Retirée du monde avant que mon esprit fût corrompu par sa malice et que ses apparences trompeuses n’aient séduit mon âme” (Sagesse 4,11).

Ela sente que é melhor falar com Deus do que falar de Deus. Sente-se só e pensa: “La vie est ton navire et non pas ta demeure!...”<sup>50</sup> Ela vê que o tempo apaga as impressões de suas piedades infantis. Diante da imagem do navio — travessia e exílio —, sua alma navega o infinito. Mas é chegado o tempo de mais uma separação. Agora é a vez de Marie partir, Maria, aquela que guia, consola e ajuda. Maria oracular. Pauline ao longe... e agora Maria. Martírio e Morte. Misérias da terra, miséria de Teresa. Escrúpulos. E Maria de mãos abertas. Maria é indispensável. Ela,

---

<sup>50</sup> Teresa cita com um “erro” um verso de *Réflexion*, poema de Lamartine que M. Martin gostava de citar: “Le Temps est ton navire et non pas ta demeure”.



que sabe tudo o que se passa na alma de Teresa: seus desejos e o Carmelo e mais. Não, viver sem Maria é impensável para Teresa.

Férias. Teresa vê o mar de Trouville, que vê o mar em Teresa, que vê o mar. Doi-lhe a cabeça; precisa de colo; precisa de proteção, afagos e fábulas. O pai está em Constantinopla. No ano seguinte, ano da partida de Maria, Teresa volta a Trouville. Nostálgica, a menina cai doente, deve voltar ao *Buissonets*. Sem Maria e com determinação, Teresa resolve não encontrar mais nenhum prazer sobre a terra.

Depuis ma sortie de pension, je m'étais installée dans l'ancienne chambre de peinture à Pauline et je l'avais arrangée à mon goût. C'était un vrai bazar, un assemblage de piété et de curiosités, un jardin et une volière... Ainsi dans le fond se détachait sur le mur une *grande croix* de bois noir sans Christ, quelque dessins qui me plaisaient; sur un autre mur, une bourriche garnie de mousseline et de rubans roses avec des herbes fines et des fleurs; enfin sur le dernier mur le portrait de Pauline à 10 ans trônait seul, en dessous de ce portrait j'avais une table sur laquelle était placée une *grande cage*, renfermant un *grand* nombre d'oiseaux dont le ramage mélodieux cassait la tête aux visiteurs, mais non pas celle de leur petite maîtresse qui les chérissait beaucoup... <sup>51</sup>

Mas quando Marie resolve partir, o quarto de Teresa perde todo seu encanto. Charme. Mais nenhum prazer sobre a terra é a nova decisão. Teresa tem treze anos.

Il y avait encore le « petite meuble blanc » rempli de mes livres d'études, cahiers, etc. Sur ce meuble était posée une statue de la S<sup>te</sup> Vierge avec des vases toujours garnis de fleurs naturelles, des flambeaux, tout autour il y avait une quantité des petites statues de Saints et de saintes, des petites paniers en coquillages, de boîtes en papiers bristol, etc! <sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (42 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.134.

<sup>52</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (42 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.134.

Um verdadeiro bazar. Um universo de detalhes. Imenso. O um-tudo do mundo nas miudezas sacralizadas de Teresa. *A santidade das coisas*. Teresa, de pouco em pouco, abre mão das graças deste mundo. Sabor. Mas não da graça, mas não da graça.

Enfin mon jardin était *suspendu* devant la fenêtre où je soignais des pots de fleurs (la plus rares que je pouvais trouver, j'avais encore une jardinière dans l'intérieur de « mon musée » et j'y mettais ma plante privilégiée... Devant la fenêtrre était placée ma table couverte d'un tapis vert sur ce tapis j'avais posé au milieu, un *sablier*, une petite statue de S<sup>te</sup> Joseph, un porte-montre, des corbeilles de fleurs, un encrier, etc...<sup>53</sup>

Teresa há de compor a santidade como a santidade desse texto: miudinho, na aparente descrição inútil de singelezas sem importância. Mas nenhum detalhe há de ser desperdiçado para alargar seu universo divino. Insignificâncias lhe interessam. Se Teresa descreve seu “museu” com tamanha minúcia – o diminuto – é porque será justamente assim, na simplicidade do gesto aparentemente banal e *naïf*, que ela alcançará toda sua imensa fortuna.

Quelque chaises *boiteuses* et le ravissant lit de poupée à Pauline terminaient tout mon ameublement. Vraiment cette pauvre mansarde était un monde pour moi et comme M<sup>r</sup> de Maistre je pourrais composer un livre intitulé: «Promenade autour de ma chambre». C'était dans cette chambre que j'aimais à rester seule des heures entières pour étudier et méditer devant la belle vue qui s'étendait devant mes yeux... En apprenant le départ de Marie ma *chambre* perdit pour moi tous [ses] charmes.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (42 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.134.

<sup>54</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (42 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.134.

Léonie também há de entrar para o convento, mas não será o Carmelo. Léonie entra precipitadamente nas clarissas de Alençon, no dia sete de outubro de 1886. Entretanto, no dia 1 de dezembro, Léonie retornará ao *Buissonets*. Seus olhos, que nunca mais poderiam ser vistos por ninguém, apareceram novamente azuis para Teresa em fins desse ano de 1886. Teresa conhecera o convento das clarissas, mas jamais o escolheria. O Carmelo, este, seria como uma diástole para seu coração; enquanto que aquele, o convento das clarissas, seria sístole. Dia 15 de outubro, Marie entra definitivamente no Carmelo de Lisieux, com o nome de Marie du Sacré-Coeur. Dia da separação.

No *Buissonets* restam Céline e Thérèse. Duas últimas crianças. Ela, ainda assolada pela doença dos escrúpulos, e sem a escuta de Marie, eleva sua confissão aos céus, depositando confiança na angelical intercessão de seus irmãozinhos, que mal pisaram a terra. Afecção. Teresa saberá a insuportabilidade dessa sensibilidade extrema. Teresa chora por tudo; Teresa chora por haver chorado. *A noite obscura* de São João da Cruz dá palavras a Teresa, para nomear as "*lances de l'enfance*", das quais, na altura de seus 13 anos, não consegue se livrar. Imperfeições matutinas. O dia da graça virá e o marco se escreverá: a noite do dia 25 de dezembro de 1886. A graça de Noël.

Teresa não esquece o dia na noite: a noite de sua alma transformar-se-á, subitamente, em torrentes de luz. A força. Ela poderia dizer, e diz: nesse momento se inicia « *une course de géant* ». A fonte de suas lágrimas seca; palavras a dizer não se derreterão no gesto de uma puerilidade primeira, no âmago de uma nascente. A noite de Noël será a data em que Teresa há de coroar o momento de sua conversão, o

fim de suas lamúrias, o acúmulo das perdas.<sup>55</sup> Na noite de Natal, logo ao chegar nos *Buissonets*, ou seja, em casa, após a missa, Teresa recebe a graça de engolir suas lágrimas para nunca mais. Teresa recebe a graça de abrir mão dos rituais pueris e de, pouco a pouco, iniciar a descoberta de uma outra pequenez: a infância espiritual. Essa noite é noite de luz. Seus olhos não chorarão a passagem para o terceiro período de sua curta existência terrena. O mais belo de todos, dirá.<sup>56</sup> Surge, então, com clareza, o desejo de trabalhar pela conversão dos pecadores. Viva *caridade*. Ela queima de desejo: arrebatam almas, entregá-las ao fogo eterno. Zelo. Ela vê seu desejo agradar os olhos do Senhor. Se assim é, Teresa pede um sinal.

A graça de Noel é confirmada pela conversão de um assassino condenado à morte, que morreria impenitente: Henri Pranzini.<sup>57</sup> Teresa devota-se a ele; reza por ele; clama; pede. Teresa não pensa mais em si, em suas sensíveis amarguras. Teresa passa a verter seu ardor em causa alheia. Teresa não chora mais por si mesma. Teresa não mira mais o buraco de sua própria carência profunda, mas toma a tarefa de

---

<sup>55</sup> “Mais comment le Christ agit-il? Non pas en donnant à Thérèse une illumination: rien de comparable, dans ce récit de conversion, aux multiples récits de conversion dans lesquels est décrit une sorte de choc lumineux, que ce soit un Ratisbonne ou même Claudel (celui-ci en ce même jour exactement, Noël 1886); cette « nuit de lumière » qu’elle a vécue, Thérèse ne l’appelle pas ainsi à cause d’une illumination spéciale qu’elle y aurait éprouvée mais à cause d’une acte qui s’y est accompli à travers lequel elle a été transformée: l’acte de passage de l’état d’enfance à l’état adulte. Le Christ l’a donc fait « sortir des langes et des imperfections de l’enfance », comme elle dit, et c’est le commencement de la dernière période de sa vie, la période adulte, définitive. Il faudra toujours se souvenir, quand on parlera de « la voie d’enfance » de Thérèse de Lisieux que ce ne peut pas être, en tout cas, une invitation à la régression et à la puerilité puisque le Christ est présenté par Thérèse comme celui qui lui donne de faire ce pas qu’elle estime décisif: « sortir de l’enfance » « c’est pour toujours ».

Ce qui la frappe encore et toujours quand elle écrit ces récits, c’est la force du Christ et la force qu’il lui donne. Ce qu’elle n’avait pu réaliser en dix ans d’efforts, il le réalise, lui, « en un instant ».” SIX. *Vie de Thérèse de Lisieux*, p.125.

<sup>56</sup> “Pendant dix ans — de la mort de sa mère (1877) à sa conversion de Noël 1886 — elle va vivre une série de purifications éprouvantes, une sorte de noviciat efficace qui l’amènera à se détacher de tout et d’abord d’elle-même. Elle va connaître de souffrances entrecoupées de grandes grâces”. GAUCHER. *Flammes d’amour*, p.28.

<sup>57</sup> “Ainsi l’affaire Pranzini prend-elle, en France, une dimension mythique: Pranzini, c’est le nihilisme qui, sans foi ni loi, veut détruire jusqu’aux fondements de la société; Pranzini, c’est l’intelligence diabolique qui est en train de vouloir mettre le monde à feu et à sang. L’ensemble de la société est troublé par cet homme, son crime [triple] et son procès; d’autant plus que Pranzini, jusqu’au bout, se déclarera innocent. (...) Pranzini apparaît comme l’archétype du vrai criminel, qui veut le crime pour le crime, qui veut la mort de toute la société”. SIX. *Vie de Thérèse de Lisieux*, p.130-131.

converter aquele que será seu “primeiro filho”, seu pecador. Pescadora, Teresa passa a buscar missa e missão. Ela será, um dia, a missionária enclausurada.

Ma prière fut exaucée à la lettre! Malgré la défense que Papa nous avait faite de lire aucun journal, je ne croyais pas désobeir en lisant les passages qui parlaient de Pranzini. Le lendemain de son exécution je trouve sous ma main le journal: « *La Croix* ». Je l’ouvre avec empressement et que vois-je?... Ah! mes larmes trahirent mon émotion et je fus obligée de me cacher..... Pranzini ne s’était pas confessé, il était monté sur l’échafaud et s’apprêtait à passer sa tête dans le lugubre trou, quand tout à coup, saisi d’une inspiration subite, il se retourne, saisit un *Crucifix* que lui présentait le prêtre et *baise par trois fois ses plaies sacrées!*... Puis son âme alla recevoir la sentence *miséricordieuse* de Celui qui déclare qu’au Ciel il y aura plus joie pour un seul pécheur qui fait pénitence que pour 99 justes qui n’ont pas besoin de pénitence!.....<sup>58</sup>

Teresa sente-se devorada, devorada pela sede, sede de almas. Inicia um caminho de liberdade, seu espírito começa a ganhar novo desenvolvimento, quer saber. Estuda e estuda. Aplica-se na leitura. História e Ciência lhe interessam; a *Imitação de Cristo* a acompanha. Teresa escreve e escreve. Cada palavra. Prova a realização ao mais alto. Fala de prodígio e abundância. Guarda a *Imitação* no coração, ou seja, aprende-a de cor. Mel e azeite. Teresa toma as profecias de Ezequiel do livro de São João da Cruz (*Cântico Espiritual*), e escreve-se, apaixonada.

Passant auprès de moi, Jésus a vu que le temps était venu pour moi d’être *aimée*, Il a fait alliance avec moi et [je] suis devenue *sienne*... Il a étendu sur moi son manteau, il m’a lavée dans les parfums précieux, m’a revêtu de robes brodées, me donnant des colliers et des parures sans prix... Il m’a nourrie de la plus pure farine, de miel et d’huile en *abondance*... alors je suis devenue belle à ses yeux et Il a fait de moi une puissante reine!.....<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (46 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.145.

<sup>59</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (47r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.148.

Teresa considera uma graça ter em suas mãos o livro de Mr. Abade Arminjon sobre o fim do mundo presente e os mistérios da vida futura. Ele, o livro, acompanha a intimidade de sua leitura na janela do quarto de estudo. Teresa deseja amar e amar com paixão: Jesus. Teresa copia a palavra almejada. Teresa copia a leitura do dia. Cópia.

30 de maio de 1887

### Copie

L'homme qui est embrasé de la flamme du divin amour, est aussi indifférent à la gloire et à la ignominie que s'il était seul et sans témoin sur la terre. Il méprise toutes les tentations. Il n'a pas plus de souci des souffrances que si elles étaient endurées dans une chair autre que la sienne. Ce qui est plein de suavité pour le monde n'a pour lui aucun attrait il n'est pas plus susceptible d'être épris d'aucun attachement à la créature, que l'or sept fois éprouvé n'est susceptible de la rouille. Tels sont, même sur cette terre, les effets de l'amour divin, quand il s'empare vivement d'une âme.

Senhora, vedes duas meninas contemplativas no *belvédère* do *Buissonets* nesta noitinha? Estão a considerar a lua e sua elevação: suavidade, movimento e luz. Nuvens-neves e o *Cântico espiritual* de São João da Cruz. O reflexo prateia a natureza que adormece, e as estrelas brilham no *azur* profundo. Sopro leva brisa. São Thérèse e Céline a aguçar inspirações, a cantar, tal qual Esposa e Esposo, o escondido sentido do amor.

CANCIONES ENTRE EL ALMA Y EL ESPOSO

ESPOSA

¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido;  
salí tras ti clamando, ¡y eras ido!

Pastores, los que fuerdes  
allá por las majadas al otero,  
si por ventura vierdes  
aquel que yo más quiero,  
decidle que adolezco, peno y muero.

Buscando mis amores  
iré por esos montes y riberas  
ni cogeré las flores,  
ni temeré las fieras,  
y pasaré los fuertes y fronteras.

Vedes, minha senhora, essas meninas a perguntar às criaturas da natureza,  
nesta noitinha adormecente no *belvédère* do *Buissonets*, sobre o paradeiro do Amado?

[PREGUNTA A LAS CRIATURAS]

¡Oh bosques y espesuras  
plantadas por la mano del Amado!  
¡Oh prado de verduras  
de flores esmaltado,  
decid si por vosotros ha pasado!

Escutais, agora, as criaturas em coro — eco, oco —, de um lado e de todos —  
espessuras e bosques —, em tom de milhares de infantes, vozes longínquas a  
responder, a responder, repetidamente, de um lado e de todos? Cada letra uma voz,  
cada voz uma criatura? Em resposta às meninas contemplativas do *Belvédère*.

[RESPUESTA DE LAS CRIATURAS]

Mil gracias derramando

pasó por estos sotos con presura  
y, yéndolos mirando  
con sola su figura  
vestidos los dejó de su hermosura.

Vedes, nossa senhora, mil graças se derramando? Fugaz. E não vedes que as meninas estão feridas de amor, interrogação e infinito? Não as ouvis dizer que adoecem, penam e morrem? Ouvem o chamado incessante, e já se querem ir, voar atrás da formosa Figura do Único, único capaz de sanar-lhes o eco oco da paixão.

[ESPOSA]

¡Ay!, ¿quién podrá sanarme?  
Acaba de entregarte ya de vero.  
No quieras enviarme  
de hoy más mensajero;  
¡que no saben decirme lo que quiero!

Y todos cuantos vagan  
de ti me van mil gracias refiriendo,  
y todos más me llagan,  
y déjame muriendo  
un no sé qué que quedan balbuciendo.

Mas ¿cómo perseveras,  
¡Oh vida!, no viviendo donde vives,  
y haciendo por que mueras  
las flechas que recibes  
de lo que del Amado en ti concibes?

¿Por qué, pues has llagado  
aqueste corazón, no le sanaste?  
Y, pues me le has robado,  
¿por qué así le dejaste  
y no tomas el robo que robaste?

Apaga mis enojos,  
pues que ninguno basta a deshacellos,  
y véante mis ojos,  
pues eres lumbre dellos  
y sólo para ti quiero tenellos.



[ Descubre tu presencia,  
y máteme tu vista y hermosura.  
Mira que la dolencia  
de amor, que no se cura  
sino con la presencia y la figura ].

¡Oh cristalina fuente,  
si en esos tus semblantes plateados  
formases de repente  
los ojos deseados  
que tengo en mis entrañas dibujados!

¡Apártalos, Amado,  
que voy de vuelo!

Agora as palavras do Cântico Espiritual de San Juan de la Cruz fazem sentido nos sentidos de Teresa. Falando ao Esposo, a Esposa exclama: “A zaga de tu huella / las jóvenes discurren al camino / al toque de centella, / al adobado vino, / emisiones de bálsamo divino”. Teresa, em companhia de Celina, sente as centelhas do amor divino, o vinho majestoso lhes caía na boca, nas palavras noturnas do *Buissonets*. O véu se dissipa no olhar. Não há mais dúvidas. Imperioso Mistério do Amor procurado.

#### ENCONTRO

Ela desconhece a “escada secreta” da *Noite escura*. É preciso construí-la lentamente. Os primeiros degraus são ainda intermediários, como os bosques e os mensageiros. Tem diante de si a Subida do Monte Carmelo. Ela quer radicalmente a sua paixão (*sácame de aquesta muerta*). Move-se com vistas ao repouso junto ao Amado. A dinâmica origina-se dessa busca, em todas as latitudes da alma, com uma ânsia infinita, marcando a latência da chegada, no tempo ativo da espera, na preparação do enxoval e da casa, do *Castillo interior*, do noivado místico ao matrimônio, nos mistérios abissais do amor e da ciência da cruz, segundo Edith Stein. A poesia vela e desvela a presença do Amado, sofrendo a tensão da figura (*descubre tu presencia*), o compasso da espera (*Oh, cristalina fuente*) e a melancolia do intervalo (*cazadnos las raposas*). O amor se consome na

penumbra. Antes da “aurora consurgens”. É preciso afastar as ninfas da Judéia, descer na adega do Amado, saborear o mosto de romãs e entrar sempre mais na espessura.

(...) Ultrapassada a noite dos sentidos, o *Cântico* ensaia o repouso, o fim da distância, a plenitude do amor. Não há mais sede. Cessam as feridas. A esposa abandona-se nos braços do Amado. Abrem-se-lhe todas as virtudes do Encontro. Sossega todo o cerco. Os sentidos se dissolvem no infinito. Vive a esposa de tudo esquecida num prado de açucenas. Só então recuam os signos. As reticências falam do mistério da penumbra. Aminadab<sup>60</sup> não aparece. A noite é serena. Esgotam-se as metáforas da iluminação. O Amor coincide com o silêncio.

Pura Treva de Luz.<sup>61</sup>

Senhora vedes, agora, que a prática das virtudes parece-lhe um doce fardo? O leve. Sim, há combate, mas, pouco a pouco, a renúncia lhe vem facilmente às mãos. Abundância. A graça fielmente recebida. Vislumbre do encontro impossível. O céu de sua boca se abre em hóstia – templo vivo, adorado – e ela sente que seu caminho, o caminho escolhido, é tão correto – luminoso – que não carece de outro guia além de sua própria experiência: mística. Ela aprende com Juan de la Cruz a não pedir intermédios, nem mensageiros. Aprende cedo, muito cedo, a buscar diretamente a Fonte. Mística.

Lui qui s'écriait aux jours de sa vie mortelle dans un transport de joie: « Mon Père, je vous bénis de ce que vous avez caché ces choses aux sages et aux prudents et que vous les avez révélées aux plus petits » voulait faire éclater en moi sa miséricorde, parce que j'étais petite et faible il s'abaissait vers moi, il m'instruisait en secret des choses de son amour. Ah! si des savants ayant passé leur vie dans

---

<sup>60</sup> Lê-se no comentário à última estrofe do *Cântico espiritual* de San Juan de la Cruz: “Aminadab, en la Escritura divina, significa el demonio, [hablando espiritualmente], adversario del alma [esposa]”. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.1118.

<sup>61</sup> Apresentação de Marco Lucchesi. In: JUAN DE LA CRUZ. *Juan de la Cruz*: Pequena antologia amorosa, pp. 13-14.

l'étude étaient venus m'interroger, sans doute auraient-ils été étonnés de voir un enfant de quatorze ans comprendre les secrets de la perfection, secrets que toute leur science ne leur peut découvrir, puisque pour les posséder il faut être pauvre d'esprit!.....

Comme le dit St. Jean de la Croix en son cantique: «Je n'avais ni guide, ni lumière, excepté celle qui brillait dans mon Cœur, cette lumière me guidait plus sûrement que celle du midi au lieu où m'attendait Celui qui me connaît parfaitement.»<sup>62</sup>

As palavras do místico doutor cantam novamente, confirmando o espírito de Teresa, que não tinha “outra luz nem guia, além da que no coração ardia”. Ela almeja, sim, a “escada secreta” da *Noche oscura*. Teresa sabe — assim como saberá Maria Gabriela Llansol quando fizer um rigoroso comentário ao “lugar 1” de seu *Livro das comunidades*, onde figura São João da Cruz a atravessar “chamas e circunstâncias de resultados imprevisíveis” — que *la noche oscura* não é simplesmente uma noite escura. “Esta noite obscura não é a noite escura. A noite obscura é a noite feita de várias tonalidades, e apreensível por múltiplos sentidos que se situam dentro de um sentido”.<sup>63</sup> Visão, ouvido, tato. “Dentro destes sentidos há uma pluralidade de sentidos como, dentro da noite escura, há a noite obscura que permite uma tão grande interacção dos sentimentos, dos pensamentos, dos tipos de inteligência”.<sup>64</sup> Há combate e fuga. Nela, há de ser. Encontrar-se-á uma outra luz e guia. “Essa noite paradoxalmente se torna clara e de uma grande nitidez, e que uma leitura rápida é possível fazer-se dentro dela”.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (49 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, pp.154-156.

<sup>63</sup> Transcrição de um comentário gravado e feito oralmente por Maria Gabriela Llansol ao “Lugar 1” de *O livro das comunidades*. In: LLANSOL. *À beira do rio da escrita*, p. 22. Jade — cadernos llansolianos 1.

<sup>64</sup> LLANSOL. *À beira do rio da escrita*, p. 22. Jade — cadernos llansolianos 1.

<sup>65</sup> LLANSOL. *À beira do rio da escrita*, p. 22. Jade — cadernos llansolianos 1.

\*\*\*\*\*

Minha pobre senhora minha, sim, já vos disse. S. Juan aparece, ao lado de Madre Santa Teresa de Jesus, como pai (e essa mãe) de uma segunda fundação do Carmelo – a Reforma Carmelita: Reforma dos Descalços em Espanha –, quando a Ordem fora reengendrada. Mas também San Juan aparece como filho (espiritual), primogênito, da primeira e principal Fundadora Madre Santa Teresa de Jesus (conhecida como Santa Teresa de Ávila e muitas vezes confundida com Santa Teresa de Lisieux). Ambos escritores de teologia mística “excelentísimos”.

Estamos na primeira metade do séc. XVI. Centro de Castilla. Por caminhos convergentes, salpicados de vendas, chegam à feira de Medina del Campo, mercadores e negociantes de todas as comarcas espanholas.

Los de Cataluña llegan con paños y coral; los de Valencia traen sedas labradas y especiería; de Córdoba, cueros repujados, botones y guadamecés; de Sevilla vienen con jabones y azúcares, y de Toledo acuden comerciantes en sedas.<sup>66</sup>

Entre esses últimos, vemos Gonzalo de Yepes. Jovem. Filho de nobres pais, já mortos, oriundos de Yepes, antiga vila próxima a Toledo, Gonzalo vive atualmente com tios bem sucedidos, mercadores de seda. Ele viaja – dotado – à feira de Medina del Campo, mas antes detém-se em Fontiveros (nove léguas antes de chegar a Medina), onde há de encontrar seu destino: Catalina Alvarez de Toledo. Ela, pobre.

---

<sup>66</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.24.

Ele, rico. Catalina formosa. Gonzalo enamorado. Ela, donzela. Ele, distinto. Catalina, órfã de pais e terra, reside com senhora viúva. Gonzalo a vê trabalhar em um tear. Catalina tecedeira. Almas. Gonzalo está enamorado. Catalina é boa. Ele, corajoso, salta a diferença de linhagem e posição. A senhora viúva, dona do tear, conhece a família do moço, e adverte. Perigo. Ele não escuta. Gonzalo desposa Catalina Alvarez.

Não tardará a chegar o ano de 1529. Também não tardará a se cumprir o temor da senhora viúva, dona do tear: os ricos tios de Gonzalo, orgulhosos de nome e azienda, maldizem, desonram sobrinho e decisão. Repúdio. Deserdamento. Mas não importa, a juventude de Gonzalo lhe diz que ele sabe manejar a pena: prática em redigir contratos e fazer contabilidade. Mas não adianta, a escassa indústria da vila não dá para tanto. Gonzalo vê-se obrigado a aprender o ofício de Catalina. Tecem. Gonzalo de Yepes e Catalina Alvares de Toledo, pobres tecelões, tiveram três filhos – Francisco, Luis e Juan –, dos quais dois sobreviveriam: Francisco de Yepes e Juan de Yepes (San Juan de la Cruz).

Sus ojos se abren a la luz en un ambiente de pobreza y trabajo. La casa es humilde; los enseres, sencillos; la comida, escasa. Los niños no pueden hartarse ni siquiera de pan y trigo, porque sobre la mesa familiar sólo se ve a veces pan de cebada, y aun ése escaso.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, pp.27-28.

Misericórdia, minha senhora, misericórdia. Pouco tempo depois de nascido, Juan apresenta dolorosa doença. Esta dura dois anos. Ela consome, ao mesmo tempo, o parco recurso da família e a vida do pai. Gonzalo de Yepes morre, esgotado, com terríveis dores. Catalina, viúva. Catalina, desamparada. Catalina não conheceu as sedas.

A pobre senhora viúva tece. A renda difere daquela da Sra. Martin, mãe de Teresa. No entanto, a tessitura — de ponto em cruz — passará pelos filhos, pelos fios da escrita: linha, linhagem. A pobre senhora viúva cuida das crianças; cuida da criança que logo há de morrer. Luís morre, provavelmente, de insuficiência alimentar. Por essa mesma época, Juan conhecera uma mão milagrosa: Virgem Maria. Assim ele contará, ao lembrar-se da lagoa de Fontiveros, pouco antes de sua morte em Ubeda. Primeiro episódio de caráter extraordinário.

Juegan los niños de Fontiveros en torno a una laguna cenagosa, de esas que existen en las afueras de tantos pueblos castellanos. Entre los niños está el hijo menor de Catalina Alvarez, la tejedora. Arrimados al borde de la laguna, zambullen en el agua con fuerza y perpendicularmente unas varillas, que recogen al salir de nuevo a la superficie. Se inclina Juan a coger la suya, le vence el peso del cuerpecito, cae al agua y se hunde hasta el fondo de la charca. Sus manos llegan a tocar el cieno. Sale flotando a la superficie y vuelve a hundirse; “y vido, estando dentro, una señora muy hermosa que le pedía la mano, alargándole la suya, y él no se la quería dar por no ensuciarla; y estando en esta ocasión llegó un labrador y con una ijada que llevaba le alzó y sacó fuera”.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, pp.31-32.

Consta, senhora, um segundo episódio de caráter extraordinário: em uma outra ocasião, nessa mesmíssima lagoa, mas acompanhado já de Dona Catalina e de seu irmão Francisco, Juan vê saltar um imenso monstro, semelhante a uma baleia. De boca aberta e feroz, o animal lançou-se em direção de Juan. Acometido, o menino estava prestes a ser devorado quando, sem horror ou medo ou perturbação, faz o sinal da cruz, a fim de defender-se. Nesse momento, desvanece a visão.<sup>69</sup> Dir-se-ia: tal qual seria a aventura de sua futura vida. E eu vos digo, se quiserdes ver o acontecimento representado, visitai a igreja dos carmelitas descalços em Toledo. Ali, entre pedras seculares, vereis, adornando as colunas laterais da igreja, azulejos pintados com essa história.

Juan tem 12 ou 13 anos quando deixa seus parcos estudos para trabalhar, sob os auspícios de Alonso Alvarez de Toledo, no hospital geral de Medina del Campo, onde se destacará pelo zelo extremado com os pacientes. (Vedes o menino, nas horas vagas, a percorrer as ruas da cidade, pedindo esmolas para cobrir os gastos do hospital, de seus pobres?). O senhor Alonso trabalhava ali como administrador e, conquistado pela postura caridosa do menino, acabaria por propiciar-lhe uma futura oportunidade para prosseguir melhor sua educação. De fato conseguirá, e logo Juan há de acompanhar, no Colégio da Companhia de Jesus (recém fundado em 1551), as lições de retórica e gramática. Em seguida, virão o latim, artes, filosofia, a metafísica....

---

<sup>69</sup> Cf. “Compendio de la vida del místico doctor San Juan de la Cruz” por el R. P. Gerardo de San Juan de la Cruz. In: JUAN DE LA CRUZ. *Obras del Místico Doctor San Juan de la Cruz*, p. 16.

Entraba allí después de haber aprendido en el Colegio de la Doctrina a leer y a escribir *muy* bien, como testifica su hermano. Podemos dar fe a la buena mano de Juan de Yepes para la escritura por los autógrafos que se conservan: letra clara, rasgos seguros, elegante uniformidad de líneas.<sup>70</sup>

A estos años hay, pues, que referir, indubitablemente, el primer contacto – el primero y quizá el más fuerte – del futuro autor del *Cântico espiritual* con los clásicos latinos y españoles y la iniciación en sus preferencias renacentistas; contacto e iniciación nada superficiales, ya que son a base de abundancia de ejercicios, lecturas y composiciones. Dejar esta iniciación para sus años de estudiante en la Universidad de Salamanca, como se ha hecho, es desconocer el ambiente y los métodos que imperan, mediado el siglo XVI, en el Colegio que la Compañía regenta en Medina del Campo.<sup>71</sup>

Consta de então, senhora, um terceiro episódio de caráter extraordinário: havia, no pátio desse hospital, um poço muito fundo de águas abundantes, em cujo fosso fatal cai o menino. Pessoas gritam, enquanto outras acodem, mas já deve ser tarde demais. Admiravelmente, eis que surge das profundezas uma voz. Alegre. E quando Juan vem à tona traz consigo a seguinte história: “una Señora muy hermosa le había recibido, cuando cayó, en su manto, y le sostenía sobre el agua hasta que le sacaron de ella”.<sup>72</sup>

Começará ainda moço a castigar seu corpo. Nossa Senhora dos Remédios. Jejum para o ventre de João; vigília para os olhos de João; cilício para a pele de João. Antiga veste, cinto ou cordão eriçado: costas, nádegas, peito. Correntes de ferro cheios de pontas: penitência. Cinge o corpo diretamente: epiderme. Mortificação

---

<sup>70</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.47.

<sup>71</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.49.

<sup>72</sup> Cf. “Compendio de la vida del místico doctor San Juan de la Cruz” por el R. P. Gerardo de San Juan de la Cruz. In: JUAN DE LA CRUZ. *Obras del Místico Doctor San Juan de la Cruz*, p. 19.



voluntária. Então, aos vinte anos, ele escuta o Oráculo Divino: enigma: “Servir-me-ás em uma Religião, cuja perfeição antiga ajudarás a levantar”.<sup>73</sup> Ao tornar-se sacerdote, Juan compreenderá uma parte do oráculo, mas a outra permanecerá enigmática. O tempo, o tempo, o tempo. Juan há de entender e confessar, mais tarde, a revelação divina à Venerável Madre Ana de Jesus, religiosa descalça de sua Ordem.

Estamos em 1563 e Juan está com 21 anos quando é ordenado em Medina: Fray Juan de Santo Matía: hábito pardo, capa branca do Carmelo. Desde os dezessete anos tem cursado com proveito grego, latim, retórica. Logo começará o curso de Teologia em Salamanca, cuja conclusão se dará quatro anos depois. Em sua paupérrima acomodação, uma cama sem travesseiro, um madeirame recebe a cabeça. João ninguém. Não há abrigo, nem agasalho, nem outra roupa além da que traz vestido. Juan sente-se recém-nascido ou defunto nesse berço ou ataúde; vela mais do que dorme; medita nas misérias desta vida, na memória outra da morte.

Los cilicios con que maceraba y mortificaba su cuerpo eran exquisitos y asperísimos. Traía de ordinario ceñida a la raíz de las carnes una cadena de hierro de púas muy agudas, y sobre ellas se vestia un jubón y calzoncillos justos de esparto menudamente anudado.<sup>74</sup>

Estamos entre 1567 e 1568 (Juan está com 24 ou 25 anos), quando madre Teresa de Jesus procura algum jovem carmelita universitário de forte espiritualidade. Ela já havia começado um projeto arrojado de reforma da ordem; havia fundado três

---

<sup>73</sup> Cf. “Compendio de la vida del místico doctor San Juan de la Cruz” por el R. P. Gerardo de San Juan de la Cruz. In: JUAN DE LA CRUZ. *Obras del Místico Doctor San Juan de la Cruz*, p. 25.

<sup>74</sup> Cf. “Compendio de la vida del místico doctor San Juan de la Cruz” por el R. P. Gerardo de San Juan de la Cruz. In: JUAN DE LA CRUZ. *Obras del Místico Doctor San Juan de la Cruz*, p. 33.

conventos de carmelitas descalças; havia enfrentado resistência e perseguição; havia vencido. Agora era necessário estender a reforma aos padres. O processo corria bem, apesar de tramitar furtivamente. Corria. E agora ela possui autorização para fundar um primeiro convento para frades possuídos de despossessão: descalços.

Tiene la madre cincuenta y dos años. Está en la madurez de sus energías físicas, de sus ilusiones reformadoras y de su santidad. Allí está con su hermoso rostro enmarcado en la toca monjil: frente ancha, cejas color rubio oscuro, ojos negros, vivos y redondos, y los tres lunares. Tiene las manos lindas y pequeñas. Suponemos la simpática expresión de su cara al ver aparecer la menuda figura de fray Juan de Santo Matía. Llega éste en plena juventud de sus veinticinco años: rostro ovalado, tez morena, ojos vivos, mirada profunda. Ya sabe la Madre después de los informes de fray Pedro de Orozco, que aquel fraile de menguada estatura es un gigante de la virtud. Pronto se convence de que lo es también en el talento. Le llamará su Senequita.<sup>75</sup>

Contemplativo, aquele frade de minguada estatura – Juan de Santo Matía – chega prenhe do verbo divino. Apresenta-se. Busca ele um retiro do mundo para entregar-se a Deus em uma vida de penitência, oração e místico recolhimento. Oferece-se. Madre Teresa, entusiasmada, aceita. Encontrou. Juan, decidido, impõe condição: sem mais tardar. Pacto. Teresa d'Ávila, frente a frei Antonio de Heredia e Frei Juan de Santo Matía, explica e não esconde como será o primeiro convento de Descalços: casa pequena: portal, quarto, cozinhezinha. Isso é tudo: um nada. Pacto. Teresa, entusiasmada, corre a comunicar a nova a suas irmãs carmelitas: “Ayúdenme,

---

<sup>75</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.89.

hijas, a dar gracias a Diós Nuestro Señor, que ya tenemos fraile y medio para comenzar la reforma de los religiosos”.

Se Teresa caçoa da estatura do santo, Senhora, só pode ser em tom de alegria celeste, não acreditais? As palavras, retorcidas, coladas ao corpo santo, voam mais longe. Teresa d'Ávila primava sempre pela astúcia. A passagem anedótica correrá mundo com facilidade juvenil. Não vedes o pequeno saltar – altar – alto em seu *Cântico espiritual?*; não vedes esse corpo franzino – fradezinho – entrar na espessura da pura treva de luz?; não vedes a pobreza – Penia – arder em *Chama viva de amor?*; não vedes, enfim, minha nossa senhora, que é na penúria que o amor se faz?

Vêmo-lo, agora, amanhecer de uma noite feita de oração. Foi-se a dizer missa. Última. Põe sobre o altar o novo hábito, benze-o e, acabada a celebração eucarística, veste-o. Sabei que a matéria e forma dessa veste será a matéria e forma daquela que usarão, desde então, os Descalços. Veste-se de pés despidos, assim desnudamente vestido, apresenta-se aos olhos do mundo, ofertando-lhe a figura do primeiro Descalço Carmelita.<sup>76</sup>

Itinerário. A pé. Ainda calçado: Puente de Duero, Valdestillas, Olmedo, Arévalo, Ávila. Leva uma carta de recomendação de Madre Teresa de Jesus a Don Francisco de Salcedo. Carta.

Jesús sea con vuestra merced. Gloria a Dios, que después de siete u ocho cartas, que no he podido excusar de negocios, me queda un poco para descansar de ellas en escribir estos reglones para que

---

<sup>76</sup> Cf. Cf. “Compendio de la vida del místico doctor San Juan de la Cruz” por el R. P. Gerardo de San Juan de la Cruz. In: JUAN DE LA CRUZ. *Obras del Místico Doctor San Juan de la Cruz*, p. 46.

vuestra merced entienda que con los suyos recibo mucho consuelo. Y no piense es tiempo perdido escribirme, que lo he menester a ratos, a condición que no me diga tanto de que es viejo, que me da en todo mi seso pena... Hable vuestra merced a este Padre, suplicóselo, y favorézcale en este negocio, que, aunque (el Padre) es chico, entiendo es grande en los ojos de Dios. Cierto, él nos ha de hacer acá harta falta, porque es cuerdo y propio para nuestro modo, y ansí creo le ha llamado Nuestro Señor para esto. No hay fraile que no diga bién de él, porque ha sido su vida de gran penitencia, aunque (ha) poco tiempo. Mas parece le tiene el Señor de su mano, que aunque hemos tenido aquí algunas ocasiones en negocios, y yo, que soy la misma ocasión, que me he enojado con él a ratos, jamás le hemos visto una imperfección. Animo lleva; mas, como es solo, ha menester lo que Nuestro Señor le da (para que) lo tome tan a pechos. El dirá a vuestra merced cómo acá nos vá...<sup>77</sup>

A passagem acontece em Duruelo, onde Juan passa a construir, com a ajuda de um pedreiro, companheiro de empreitada, o novo monastério (casebre), com igreja, coro e sino, de acordo com a Regra da Reforma. Ali permanece absolutamente só (oração, penitência, apostolado), até o dia 28 de novembro de 1568, dia em que chegam Frei Antonio de Heredia e um irmão corista, Frei José.

Es Duruelo un lugar desconocido. Ni los que viven en la comarca han oído hablar de él. Cuando hace unos meses vino la madre Teresa buscándole, nadie supo darle noticia, y anduvo un día perdida, aguantando el retostero del sol y el polvo, harina de tierra de estos caminos estrechos, interminables. Más que pueblo es un grupo insignificante de casas de labor, perdido en el extremo occidental del obispado de Avila y recogido en un vallecillo encerrado por levante y poniente entre suaves altozanos de encinar. Por el sur tiene un horizonte amplio, que se pierde en las últimas e lejanas estribaciones de Gredos. A espaldas de la casa y muy próximo hay un riachuelo, que corre de sur a norte, y en torno al valle, tierras arenosas de cardos y calandrianas, con caminos áridos y polvorientos.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.96-97.

<sup>78</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.98.

Un ambiente plácido, labriego, de misteriosos ruidos lejanos, imperceptibles y penetrantes a la vez, como si entrasen no por los oídos, sino por los ojos, hace impresión de algo trascendente, que es imposible definir. Cuando llega fray Juan, segadas ya y recogidas las mieses, el campo de rastrojeras, enjuto y amarillento, mezcladas con el gris de los barbechos, tiene quietudes y claridades de erial.<sup>79</sup>

Nesse dia, após celebrar missa com intensa devoção, ajoelhados os três frente ao Santíssimo Sacramento, em extraordinário gozo e alegria e lágrimas, renovam – três – a profissão, renunciando solenemente à regra mitigativa (calçada). Nesse momento, mudam de nome: frei José oferece seu nome a Cristo; frei Antônio oferece-o a Jesus; frei Juan escolhe a Cruz. Os três juntos formam: Cristo Jesus Crucificado: “Nos, fray Antonio de Jesús, fray Juan de la Cruz y fray José de Cristo, comenzamos hoy, 28 de noviembre de 1568, a vivir la Regla primitiva”.<sup>80</sup>

Três meses de vida descalça, os três bem-aventurados recebem a visita de Madre Teresa de Jesus. Possuímos, senhora, a descrição viva da santa em *Fundaciones*, c.14. Duruelo, março de 1569: “Llegué una mañana; estaba el padre fray Antonio de Jesús barriendo la puerta de la iglesia, con un rostro de alegría que tiene él siempre. Yo le dije: ‘¿Qué es esto, mi Padre? ¿Qué se ha hecho la honra?’ Díjome estas palabras”:

“Yo maldigo el tiempo que la tuve”. Como entré en la iglesia, quedéme espantada de ver el espíritu que el Señor había puesto allí. Y no era yo sola, que dos mercaderes que habían venido de Medina

---

<sup>79</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.98.

<sup>80</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.101.

hasta allí conmigo, que eran mis amigos, no hacían otra cosa sino llorar. !Tenía tantas cruces, tantas calaveras!...<sup>81</sup>

Cruzes e caveiras, saem os frades – légua e meia – a predicar. Entusiasmados com a vida descalça, não atendem às palavras da Madre fundadora, que lhes roga atenuem tamanha disciplina, que não sejam tão severos nas penitências e mortificações. Ela teme o demônio: ele poderia se aproveitar de tudo isso como meio para adoecê-los e acabar com a obra recém iniciada. Aminadab.

Neva e eles caminham. Descalços e eles caminham. Pregam, ensinam, reverberam. Entusiasmados: o deus tornado palavra anima o corpo-verbo andante. Encantam as gentes humildes, as populações vizinhas, e recebem em troca – *gracias* – os frutos da terra lavrada. Os frades de Duruelo não pedem esmolas, mas nunca há de lhes faltar o necessário. Neva e ele caminha. Descalço e ele caminha. Prega, ensina, reverbera. Rapidamente, o padre Juan de la Cruz começa seu ofício de mestre espiritual da Reforma.

*“benefício que hizo a algunas almas muy perseguidas y aún poseídas del demonio, librarlas de sus manos” (...) “singular poderio sobre los demonios”.*<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.103.

<sup>82</sup> . “Compendio de la vida del místico doctor San Juan de la Cruz” por el R. P. Gerardo de San Juan de la Cruz. In: JUAN DE LA CRUZ. *Obras del Místico Doctor San Juan de la Cruz*, p. 60.

A comunidade cresce. O casebre de Duruelo não consegue mais dar abrigo. Assim nasce, sob o auspício de don Luís de Toledo, a segunda casa da Reforma em Mancera de Abajo. Madre Teresa de Jesus convoca o frei Juan. Ela precisa do grande reformador dos espíritos em Pastrana, aquele que tem dom e segredo, que sabe guardar a “autêntica vida carmelitana”. Descalço, ele caminha. Não leva provisões. No entanto, desta vez, pede comida nos povoados por onde passa, e por onde passa alimenta os famintos. *Peregrinatio*. Chega em Pastrana, lugar propício à vida eremítica. Em místico confinamento, Juan de la Cruz organiza o noviciado ao estilo de Duruelo e Mancera.

1570. Frei Juan visita essa cidade e, nela, dá-se um encontro: “la joven, hermosa e inteligente novicia Ana de Jesús ve por primera vez a fray Juan de la Cruz, con quién, años más tarde, por tierras de Andalucía, entablará relaciones espirituales muy íntimas”. Para ela será escrito e dedicado o comentário ao Cântico espiritual.

Nesse mesmo ano, funda-se em Alcalá um Colégio de Descalços, a primeira casa de estudos da Reforma. Em 1571, frei Juan de la Cruz assume o ofício de Reitor, sem sandálias. Senhora, misericórdia, faltam apenas seis anos para que o rosto iluminado do frei conheça a noite escura da prisão. Em Toledo.

El capítulo comienza por la lectura del breve de Gregorio XIII sobre la derogación del nombramiento de comisarios apostólicos y se toman las siguientes determinaciones: enviar un visitador de la Orden para Calzados y Descalzos; suprimir los conventos que éstos han fundado sin licencia del general, que eran todos los de Andalucía; prohibición de fundar nuevas casas tanto de frailes como de monjas; reclusión de la madre Teresa en un convento, por ella elegido, y precepto de que ninguna monja descalza pueda trasladarse de un convento a otro. Para hacer cumplir estas disposiciones, el capítulo manda que se recurra, si es preciso, a la ayuda del brazo

secular y se solicite el apoyo de la autoridad de los arzobispos, del nuncio y de los legados.<sup>83</sup>

Madre Teresa não toma conhecimento a tempo. O processo já vai longe. Não importa se o convento de Frei Juan tinha verdadeira autorização. A perseguição caminha a passos largos, mais largos que os de Juan. Os descalços passam, progressivamente, a ser considerados como uma ameaça. Aniquilamento dos rebeldes descalços, ouvia-se nas sombras. Morrem algumas figuras-chaves, protetoras da Reforma. O poder muda de mãos. Madre Teresa toma providências para conseguir quem, em Roma e diante do Papa, responda pelas informações equivocadas, que vagam e lá chegam, contra os Descalços. É necessário conquistar autonomia, único meio de salvar a Reforma.

Enquanto isso, um escândalo, senhora, aflige os corações descalços. Determina-se que frei Juan de la Cruz renuncie a seu ofício de vigário e confessor da *Encarnación* em Ávila. E, nos primeiros dias de 1576, o prior do convento do *Carmen* dessa cidade, arrasta violentamente, diante dos olhos macerados da população, e sob insultos vis, frei Juan e seu companheiro frei Francisco, fora da *Encarnación*, dentro da prisão. Destino: Medina del Campo, Medina de San Juan de la Cruz. A cruz. Não se sabe, senhora, quanto tempo durou esse primeiro encarceramento, mas se sabe que dele o corpo santo de Juan sai quase sem vida. Terrena.

A situação segue ares de violência: noite de 2 de dezembro de 1577. Frei Juan de la Cruz está retirado em seu casebre, próximo à *Encarnación*. Chega um grupo

---

<sup>83</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.151.



composto por padres Calçados, seculares e gente armada. Arrombam a porta com golpes. Avançam. Juan não oferece resistência. Levam-no. Ferro e fogo. Nas mãos, cadeia. Que se considere preso. Juan não oferece queixa. Brinca. Levam-no ao *Carmen*. Açoite, azorrague, chicote. Duas vezes três. Não se sabe quanto tempo, senhora, não se sabe. Sabe-se, sim, que o coagiram a abandonar a Reforma; que, com força bruta, lhe arrancaram o hábito de descalço; que, com a mesma brutalidade, lhe vestiram o de calçado.

Un episodio tiene lugar en el tiempo que aun permanece en Ávila. Fray Juan, aprovechando el descuido de sus guardianes en el momento en que le dejan libre para oír misa, sale del convento del Carmen, baja a su casita de la Encarnación, se cierra en ella como puede y comienza a rasgar papeles, comiéndose unos y haciendo desaparecer otros.<sup>84</sup>

Enquanto isso, a notícia da prisão chega aos ouvidos da madre Teresa, que está em seu primeiro convento de San José de Ávila. Toma rapidamente a pena e, com data de 4 de dezembro, escreve indignada. Segue a carta destinada a Felipe II:

“Tiénelos presos en su monasterio y descerrajaron las celdas, y tomáronles, en lo que tenían, los papeles. Está todo el lugar bien escandalizado, cómo... se atreven tanto, estando este lugar tan cerca de donde está Vuestra Majestad, que no parece temen hay justicia, ni a Dios. A mí me tiene muy lastimada de verlos en sus manos, que ha días que lo desean; y tuviera por mejor que estuvieran entre moros, porque quizá tuvieran más piedad. Y este fraile (fray Juan), tan siervo de Dios, está tan flaco de lo mucho que ha padecido, que temo por su vida. Por amor de Nuestro Señor, suplico a Vuestra Majestad mande que con brevedad le rescaten... Si Vuestra Majestad no manda poner remedio, no sé en qué se ha de parar, porque ningún otro tenemos en la tierra... Fecha en San Joseph de Avila, a 4 de diciembre de 1577. —

---

<sup>84</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.159.

Indina sierva y súbdita de Vuestra Majestad, *Teresa de Jesús, carmelita.*”<sup>85</sup>

Cinco dias mais tarde, as notícias pioram: levaram frei Juan e ninguém sabe aonde está. O jovem descalço, vestido de carmelita calçado, cala. Ao seu redor, há uma turba, um turbilhão de recriminações. Religiosos? Convento? Tribunal? Ele cala. Fizera uma longa e dolorosa travessia de olhos vendados e agora o corpo pequeno, consumido, não podia se situar. Vivera uma noite dobrada pela cegueira. Imutável, de aspecto lastimoso, frei Juan escuta a intimação das atas do capítulo general, que dizem: «*Con la autoridad del Sumo Pontífice Gregorio XIII, se manda que todos los religiosos elegidos contra...sean declarados despojados... sin apelación ninguna... amoverán y expulsarán a los así indebidamente....aplicándoles la pena de suspensión a divinis...*»<sup>86</sup>

Locução latina – *a divinis* – do direito canônico: “longe das coisas divinas”. Não vos surpreendais, senhora, não vos surpreendais, do direito ao cânone, o que lhes deve a poesia?

### LLAMA DE AMOR VIVA

¡Oh llama de amor viva,  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!;  
pues ya no eres esquiva,  
acaba ya, si quieres;  
rompe la tela deste dulce encuentro.

¡Oh cauterio suave!

---

<sup>85</sup> Teresa de Ávila. *Epistolario*, t. II, págs. 132-133, carta 204. Apud. “Vida de San Juan de la Cruz”. In: *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.161-162.

<sup>86</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.165.

¡Oh regalada llaga!  
¡Oh mano blanca! ¡Oh toque delicado,  
que a vida eterna sabe  
y toda deuda paga!  
Matando, muerte en vida la has trocado.

Estamos em um edifício conventual toledano. Os muros da igreja levantam-se imponentes desde as rochas da margem direita do rio. A fachada mira o poente, face à praça de Zocodover. Equidistante: a ponte de Alcántara e a fortaleza de Alcázar. Atrás está o castelo de San Servando, cuja construção em pedra vigia e defende a cidade desde a outra margem do rio. Estamos no convento carmelitano de Toledo, o melhor da Ordem, em Castilla. Habitam-no cerca de oitenta religiosos. Frei Juan escuta a intimação das atas do capítulo geral: «*Con la autoridad del Sumo Pontífice Gregorio XIII, se manda que ...sean declarados despojados... sin apelación ninguna... aplicándoles la pena de suspensión a divinis... y porque hay algunos desobedientes, rebeldes y contumaces, llamados vulgarmente Descalzos...*».<sup>87</sup> Ele se defende (ignora-se os argumentos que utiliza); sofre ameaças; responde que não dará um passo atrás, mesmo que lhe custe a vida (*matando, muerte en vida la has trocado*); sofre suborno; responde insubornável (“*El que busca a Cristo desnudo, no ha menester joyas de oro*”<sup>88</sup>). O tribunal declara-o “rebelde e contumaz”.

¡Oh lámparas de fuego,  
en cuyos resplendores  
las profundas cavernas del sentido,

---

<sup>87</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.165-166.

<sup>88</sup> “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.168.

que estaba oscuro y ciego,  
con extraños primores  
calor y luz dan junto a su Querido!

É um buraco de seis pés de largura e dez de comprimento. *Las profundas cavernas del sentido*. Não há janelas. *Que estaba oscuro y ciego*. No chão, duas tábuas e duas mantas velhas representam uma cama. *Con extraños primores*. Aqui entra frei Juan, em um dia de inverno, como sinal de castigo por sua rebeldia. Frio, frio, frio. *Oh! lámparas de fuego*. Logo sentirá no corpo os efeitos do terrível gelo toledano. Aqui passará nove meses: incomunicável, faminto, hediondo, consumindo-se na miséria.

¡Cuán manso y amoroso  
recuerdas en mi seno,  
donde secretamente solo moras;  
y en tu aspirar sabroso  
de bien y gloria lleno,  
cuán delicadamente me enamoras!

A comida é miserável: água, pão e sardinha (meia). Algumas vezes o carcereiro regala sobras da comunidade, acrescida de disciplina ou castigo especial para os rebeldes. São os dias em que pode sair do cárcere. Enquanto os religiosos comem à mesa, Juan, de joelhos no chão e bem no meio do refeitório, consome sua refeição. Terminado o banquete, o superior repreende asperamente o descalço. Ele escuta em silêncio, mansamente, as injúrias: “santo hipócrita, causa de tanto alvoroço!”.

¡Oh llama de amor viva,  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!;

pues ya no eres esquiva,  
acaba ya, si quieres;  
rompe la tela deste dulce encuentro.

No convento, alguns jovens religiosos – noviços e estudantes – se comovem com a mansidão de Juan insultado, açoiteado. Há choros de compaixão. Pensam: “digam o que disserem, esse homem só pode ser santo”. Juan emparedado, noites intermináveis, absolutamente só. Escuro, escuro, escuro. Não há uma roupa sequer para trocar-se e já se passaram quatro ou cinco meses, quando chega o calor insuportável, 45 graus asfixiantes! Febre e piolhos o devoram. Não é permitido que se lave e a roupa apodrecendo em seu corpo. Corpo? (*“Una obscuridad de noche envuelve su espíritu, noche más oscura que esta otra, sin luna y sin estrella, en que yace su cuerpo”*)  
Corpo?

Um *corp’a’screver*.<sup>89</sup> Após seis meses de encarceramento, um novo carcereiro assume o cargo. É um padre jovem, que acaba de chegar: frei Juan de Santa María. Piedoso, procura proporcionar algum alívio ao pobre descalço, tentando evitar sua descida ao refeitório. No entanto, logo na primeira circunstância, o prisioneiro o adverte: “Por que me privas, padre, daquilo que mereço?” Tamanha prostração, compaixão e astúcia fazem com que o jovem carcereiro não possa mais duvidar diante de quem se encontra. Ei-lo, senhora, frente à cela, a estender ao santo uma túnica limpa, alva e branca como o papel que, neste momento, ele lhe pede. Tinta e

---

<sup>89</sup> Termo llansoliano: “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.” LLANSOL. *O livros das comunidades*, p.10.

papel. Nascerá aí o *Cântico espiritual*, no momento em que a luz do meio dia entrar por uma fenda de três dedos.<sup>90</sup>

#### CANCIONES ENTRE EL ALMA Y EL ESPOSO

Esposa

¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido;  
salí tras ti clamando, ¡y eras ido!

Pastores, los que fuerdes  
allá por las majadas al otero,  
si por ventura vierdes  
aquel que yo más quiero,  
decidle que adolezco, peno y muero.

Buscando mis amores  
iré por esos montes y riberas  
ni cogeré las flores,  
ni temeré las fieras,  
y pasaré los fuertes y fronteras

\*\*\*\*\*

Não vos percais, paciente senhora, nas volutas e cortes bruscos de minha carta. Pois não estavam as meninas, Thérèse e Celine, a sonhar com o Amado, naquela noitinha do *Belvédère*? Não era o cântico de san Juan de la Cruz que as inspirava três séculos depois? Sim, a pena de san Juan há de livrá-lo da pena, há de inspirar-lhe

---

<sup>90</sup> “Podemos precisar las poesías que escribe: son la mayor parte del *Cántico espiritual*, los romances, inuído el del salmo *Super flumina Babylonis*; el poemita de la *fuelle que mana y corre* y, probablemente, las canciones de la *Noche obscura*. Las de carácter lírico, que son todas menos los romances, reflejan el estado del preso: imágenes de dolor, quejas, simbolismo persistente de noche y de obscuridades”. “Vida de San Juan de la Cruz”. Biografía inédita del Santo por el R.P. Crisogono de Jesus, O.C.D. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.176-177.

desejo e fuga. Do cárcere, ele fugirá. Calculará alturas e distâncias, amarrará panos e planos, artimanhas e artifícios. E o jovem carcereiro...

Enquanto isso, Teresa sonha com sua prisão: o Carmelo. Atravessada por chama e chamado, ela aspira mais do que nunca à prisão.

Une remarque de Céline (...): “Que de fois depuis son adolescence, n’avait-elle pas répété, avec enthousiasme, cette parole de saint Jean de la Croix: ‘Seigneur, souffrir et être méprisée pour vous!’ C’est le thème de nos aspirations quand aux fenêtres du Belvédère nous devisions ensemble sur la vie éternelle”<sup>91</sup>.

Teresa sonha com sua prisão: o Carmelo. Atravessada por chama e chamado, ela aspira mais do que nunca à prisão. Mas para encorajar sua vocação, tão cedo ainda (14 anos: 1887), ela só conta com Pauline: alma e mão firmes para indicar e abrir caminho. Descalça.

*Flamme*. Chama. Teresa escolhe essa palavra que a irmana a San Juan de la Cruz (*Llama de amor viva*). E, ao ler o capítulo “Do purgatório” de Padre Arminjon, ela medita: *flamme*: síntese de fé e amor. Ela, a palavra, aparecerá 24 vezes em seus poemas, os poemas de Thérèse, e 13 em suas recreações piedosas.

Pauline, até então distante de Thérèse, aparece no momento flamejante da decisão. Entretanto, é necessário atravessar fogueira, ou fogo cruzado, para atender ao chamado: contar ao pai, deixá-lo; saber que mais uma filha se vai, deixá-lo; afastar-se de alguma forma de Céline. Sacrifícios. Estamos a seis meses da noite de

---

<sup>91</sup> THÉRÈSE DE LISIEUX. *Conseils et souvenirs*. Recueillis par Soeur Geneviève de la Sainte Face, sœur et novice de sainte Thérèse de l’Enfant-Jésus. 4.ed. p.18.

natal, a noite recebida, noite de graça e conversão. O episódio: aparentemente, o mais simples; aparentemente, um nada. Nada.

É noite de natal. A família chega da missa no momento exato de abrir presentes. Os regalos estão em seu devido lugar: dentro dos sapatos, na beira da chaminé. O Sr. Martin, em nome de um certo cansaço, pensa alto: “Graças a Deus, este será o último ano!”. Teresa, a meio da escada, no ato de guardar seu chapéu, antes das supostas delícias da noite; Céline, à frente de Teresa. Elas escutam o enfado do pai. Céline, que conhece a hipersensibilidade da irmã, vê a tristeza se formar em lágrimas nos olhos de Teresa; espera a tempestade que virá. Diz-lhe: “não vá, agora, pegar seus sapatos”. Diz-lhe que espere. Descalça. Teresa, pela primeira vez, consegue engolir o choro. Aquele choro. Despede-se da infância, daquela infância. Olha para Céline, que vê uma transformação nela. Teresa não parece a mesma. Menina. Elas se vêem. Sem pranto algum, descem as escadas. Teresa mesma desconhece-se e pega os sapatos (descalça) e os presentes e beija o pai e agradece. Teresa, simples gesto, nunca mais será a mesma.

J’ai pensé aujourd’hui à ma vie passée, à l’acte de courage que j’avais fait à Noël, et la louange adressée à Judith m’est revenue à la mémoire: «Vous avez agi avec un courage viril et votre cœur s’est fortifié.»

Bien des âmes disent: Mais je n’ai pas la force d’accomplir tel sacrifice. Qu’elles fassent donc ce que j’ai fait: un grand effort.

Le bon Dieu ne refuse jamais cette première grâce qui donne le courage d’agir; après cela le cœur se fortifie et l’on va de victoire en victoire.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> THÉRÈSE DE LISIEUX. Derniers Entretiens, 8 août 1897. In: *Œuvres complètes*.



Nada nadinha de nada.

Ste. Th. de l'E-J., c'est la sainteté de notre époque, une sainteté qui apparaîtra beaucoup plus, peut-on dire, par le négatif, par l'appauvrissement que par le positif, par une absence d'expérience plutôt que par l'expérience elle-même. C'est du saint Jean de la Croix tout pur, cela: rien, rien, rien, rien, rien. Mais la plénitude de Dieu apparaît beaucoup moins, elle est beaucoup moins sentie que la pauvreté.<sup>93</sup>

Ela escolhe o Pentecostes para comunicar ao pai a decisão de se enclausurar aos quatorze anos de idade.

Paul Claudel, le grand poète converti le même jour que Thérèse (25 décembre 1886), peut conclure cette première partie par cette page lyrique (...):

“Votre sacrifice est agréé, Mademoiselle Martin! Ce bûcher, ne faisant qu'un avec la victime, qui est de votre corps et de votre âme, Dieu a fondu sur lui comme aux jours d'Élie pour y mettre le feu. Ô Vierge sainte, ce n'est pas l'huile qui manque à cette lampe dont parle le Cantique – *lampades ignis atque flammarum* – ce que votre Époux lui-même s'est chargé d'allumer! “Je suis venu mettre le feu à la terre” (mais oui, à cette argile que tu as héritée d'Adam), “et qu'ai-je voulu en vérité sinon qu'il brûle?” Brûle donc, Thérèse! Brûle, flamme alimentée de ton propre souffle! Brûle noir, brûle clair, holocauste, puisque je t'ai décomposée en chair et en esprit! Brûle, cierge! Qu'est-ce qu'elle a, cette petite fille, allumée comme une Pentecôte, à me demander que Ma Volonté soit faite, comme si ça ne devait pas commencer par elle, Ma Volonté, comme s'il n'y avait pas la sienne d'abord pour mettre le feu à la Mienne? Comme si, l'âme déjà toute prête, il ne lui restait pas ce corps pour que j'en vienne à bout? *Qui dévorera comme Moi?*, dit le feu”. (*Trois figures saintes pour le temps actuel*, éd. Amiot-Dumont, 1953, pp.82-83)<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Père Marie-Eugène de l'Enfant-Jésus citado por GAUCHER. *Jean et Thérèse: Flammes d'amour*. L'influence de saint Jean de la Croix dans la vie et les écrits de sainte Thérèse de Lisieux, p.115.

<sup>94</sup> Apud. GAUCHER. *Jean et Thérèse: Flammes d'amour*, p.158.

Ela escolhe o Pentecostes para comunicar ao pai a decisão de se enclausurar aos quatorze anos. O dia inteiro, ela suplica palavras. A dizer. À tarde, voltando de Vésperas, a ocasião se dá. O Sr Martin senta-se à beira da cisterna a contemplar a paisagem, em paz. Teresa, em silêncio, senta-se ao lado. Ele a olha e vê que os olhos de Teresa prometem lágrimas. Ele tem as mãos juntas, repousando uma sobre a outra. Escultura. O sol é fogo dourado de árvore e pássaros, pequenos alegres, que rezavam à noitinha chegando. O pai torna-se figura celeste aos olhos de Teresa. Ele pede a sua rainhazinha confissão de seu segredo. Em seguida levantam-se: a cabeça de Teresa, as mãos do pai, seu peito. Rodeiam emoções. É dito, então, o confesso, a determinação. Sem alarme, os olhos do pai neblinam, mas não duvidam da vocação. Sem palavras. Depois, pondera a idade e a gravidade da prenda; a gravidade da decisão. Teresa defende a causa. Convencido, o pai sabe o que lhe é exigido. O santo sacrifício. Entrega a folha a seu desejo, que é desejo divino. Honra e bondade, o pai oferece incomparável acolhimento. Confidências envoltas.<sup>95</sup>

Papa semblait jouir de cette joie tranquille que donne le sacrifice accompli, il me parla comme un saint et je voudrais me rappeler ses paroles pour les écrire ici, mais je n'en ai conservé qu'un souvenir trop embaumé pour qu'il puisse se traduire.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> “Or, le 1<sup>er</sup> mai, il vient d’avoir une petite attaque qui a paralysé tout son côté gauche pendant quelques heures. L’intervention rapide de son beau-frère a tout remis dans l’ordre. Mais c’est à un homme fatigué, pâle, que la ‘petite Reine’ va demander la permission de partir, elle aussi. Timide, elle a beaucoup hésité”. In: GAUCHER. *Histoire d’une vie*. Thérèse Martin, p. 73.

<sup>96</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (50 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.160.

EMBAUMÉ. Adjetivo que, para Teresa, toca o ponto de intradutibilidade. Aí a palavra evola. Egrégora do tempo – templo – perdido. Encanto ou charme. Carmen. Ponto limite, onde a palavra, ao tocá-lo, se evapora: “*Je suis tellement embaumée de votre petit mot*” (lettre 49r.). “*L’âme encore toute embaumée de la belle lettre de mon Oncle*” (lettre 172)

O perfume em Teresa, senhora, traz à lembrança pequenas flores brancas semelhantes a miniaturas de lírios (lys). Ação simbólica em beira-abismo da palavra dada. O pai toma uma dessas flores e a oferece à filha. Diz-lhe do cuidado divino para com o nascimento das saxífragas, a cada dia, até que ela seja colhida. O gesto desenha uma letra no coração descalço de Teresa. Teresa concebe na flor do pai – por ele ofertada – uma relíquia. Teresa guarda a flor dentro do capítulo VII, Livro II, da *Imitação de Cristo*, intitulado: “Do amor de Jesus sobre todas as coisas”. Teresa-flor, coisa-palavra deitada no livro: a imitação. Mimo.

Raízes. Teresa observa que, ao colher as saxífragas, o pai arrancara-as com raiz e tudo. Ela entende o desenraizamento. Ela lê o transplante. Anos depois, ao abrir o livro, ela verá perto das raízes da florzinha uma ferida de morte. Ela saberá que é hora. A morte está próxima. A sua. Flor. Uma chuva de rosas, então.

Au chapitre intitulé “Qu’il faut aimer Jésus...” – *Imitation* II, 7. Elle avait collé la fleur sur une image de Notre-Dame des Victoires, au dos de laquelle elle devait écrire ses derniers lignes: “O Marie, si j’étais la Reine du Ciel et vous soyez Thérèse, je voudrais être Thérèse afin que vous soyez la Reine du Ciel” (PRI, 21) <sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Cf. nota 50v. In: SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (42 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.161.

É hora de pedir permissão ao tio. É necessário — treme Thérèse —, pois ele é seu tutor e ela é menor de idade: pedido recusado e assunto proibido. Que não se fale disso antes de seus 17 anos! Ela tem 14. Na boca de Isidore Guérin, esse acontecimento careceria de um milagre. Pois bem.

Un temps assez long se passa avant que j'ose parler de nouveau à mon oncle (...) Avant de faire luire sur mon âme un rayon d'espérance, le Bon Dieu voulut m'envoyer un martyr bien douloureux qui dura *trois jours*. Oh! Jamais je n'ai si bien compris que pendant cette épreuve, la douleur de la Ste Vierge et St Joseph cherchant le divin Enfant Jésus..... J'étais dans un triste désert ou plutôt mon âme était semblable au fragile esquif livré sans pilot à la merci des flots orageux..... Je le sais, Jésus était là dormant sur ma nacelle mais la nuit était si noire qu'il m'était impossible de le voir, rien ne m'éclairait, pas même un éclair ne venait sillonner les sombres nuages.... Sans doute c'est une bien triste lueur que celle des éclairs, mais au moins, si l'orage avait éclaté ouvertement, j'aurais pu apercevoir un instant Jésus... c'était la *nuit*, la nuit profonde de l'âme... comme Jésus au jardin de l'agonie je me sentais *seule*, ne trouvant de consolation ni sur la terre ni du côté des Cieux, le Bon Dieu paraissait m'avoir délaissée!!!....<sup>98</sup>

Amargura. Durante três dias, o sol não dá a luz, e a chuva torrencial. Teresa abre parênteses: observações: nos momentos graves de sua vida a natureza espelha sua alma: lágrimas são chuva; alegria é sol — passo de obscurecimento algum.

Thérèse escreve a Sœur Agnès, conta-lhe do pedido recusado, ou em fracasso. Ela intervém, envia carta ao Sr. Guérin, seu tio, expondo-lhe a causa de Thérèse. E

---

<sup>98</sup> Nota 51r. da Nouvelle Edition du Centenaire: - Rude épreuve pour que Thérèse multiplie ainsi les images: Joseph et Marie cherchant Jésus, un désert, un esquif sans pilote, la tempête sur le lac, le Jardin des oliviers, sans compter, bien réels, des torrents d'eau et l'absence totale de soleil... Cette «*nuit noire*», sans un éclair, c'est comme un pressentiment de l'épreuve de la foi des dernières années. Cf. PN 54, 15, 5: «Maintenant je comprends...» et Poésies II, p.303.

abre caminho. O milagre está feito. Quando Thérèse retorna para nova tentativa, o ‘sim’ está à sua espera. Claro, faz sol e é sábado.<sup>99</sup>

A noite cessa; o barulho das ondas está apaziguado; nada de ventos ou privações. Uma brisa leve sopra o rumo da vela que, em breve, aportará no litoral bendito. Realmente, está perto. Mas tempestades ainda se formarão, destruindo a visão do farol luminoso. Consta.

O cura da paróquia de Saint-Jacques, Jean-Baptiste Delatroëtte, superior eclesiástico do Carmelo, não consente a entrada de uma pequena de quatorze anos. A idade mínima para o consentimento é de 21 anos. Está longe. A oposição é inesperada. Invisibilidade. Teresa, o pai e Celina – coragem – tentam mostrar ao reverendo a verdade vocacional da menina. Frio, o superior não muda de disposição. Ele sugere à família da jovem aspirante que ela leve uma espécie de vida carmelitana em casa mesmo. Convento é perigoso. Disciplina.

Felizmente, Thérèse traz guarda-chuvas. Esconde-se. Não faz sol. A chuva cai em torrentes. O pai – saber e consolação – diz que eles ainda podem ir a Bayeux; subir os degraus da hierarquia eclesiástica; elevar o pedido. Thérèse – temerária – ainda vai mais longe, e propõe Roma: o Santíssimo Papa.

Quarto passo da paixão: viagem a Bayeux marcada. Aparentemente, Teresa leva sua rotina normal. Estuda e toma lições de desenho com Celina. Guarda-os. (Nós os temos, felizmente, ainda hoje, os desenhos.) Celina aprovava sua disposição

---

<sup>99</sup> Nota 51 v.13. In: *Nouvelle édition du centenaire....*, em 8 volumes: *Manuscrits autobiographiques*, p.161: “pour moi le miracle était accordé – A la suite de Thérèse, on a considéré que le revirement de M. Guérin était miraculeux, tant qu’on a cru que la lettre de sœur Agnès était arrivée après la visite de Thérèse à son oncle. Selon une tradition orale, sœur Marie du Sacré-Cœur attribua toujours à la lettre d’Agnès le changement de l’oncle.”

para com a arte. Enquanto isso, a paixão de Teresa. Ela experimenta transportes de amor: dizer as Mil Loucuras.

(...) mais quand on aime on éprouve le besoin de dire mille folies; si je parle de la sorte, ce n'était pas que le Ciel n'excitât mon envie, mais alors mon Ciel à moi n'était autre que l'Amour et je sentais comme St Paul que rien ne pourrait me détacher de l'objet divin qui m'avait ravie!...<sup>100</sup>

31 de outubro de 1887. Dia fixado para a viagem a Bayeux. Teresa parte só e com seu pai. O coração repleto de esperança. Entrevista com uma eminência: o bispo de Bayeux e Lisieux, D. Hugonin. Teresa deve mostrar a solidez de sua vocação. Ela sente o custo dessa viagem. Uma graça especial para o tamanho da timidez que a acompanha. É verdade – «*Jamais l'Amour ne trouve d'impossibilités, parce qu'il se croit tout possible et tout permis*» (*Imitation*, III, 5,4) – que chove; que Teresa está de chapéu branco e com um belo vestido claro; e chove. O Sr. Martin pede uma condução para conseguir chegar, sob chuva, na catedral. Ele quer proteger sua rainha. Timidez e catedral vão repletas. O Sr. Bispo, com todo seu clero, assistem a um enterro importante. Do dia. Senhoras em traje de luto. Senhoras observam a entrada da menina vestida de claro. Humilhação. Teresa quer sair correndo e chove e segundos, que são minutos, que são horas. Tudo cresce.

Recebe-os, amável, Monsenhor Révérony. O motivo inesperado da entrevista espanta-o. Não seria para menos. Ele vê pérolas formarem-se nos olhos de Teresa. Então, diz-lhe: “seria melhor escondê-las de sua Excelência”. Ele os conduzirá.

---

<sup>100</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (52 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.168.

Atravessam vastos corredores e salões e paredes retratadas de bispos. A grandeza do percorrido torna maior e maior a pequenez da pequena, que só se pergunta sobre o que poderá dizer – ousadia – diante de um Bispo.

Fogo ardente. Diante de uma lareira, crepitante, três enormes poltronas esperam as entrevistas no gabinete de sua excelência. Teresa e seu pai também esperam. À entrada do Sr. Bispo, o Sr. Martin ajoelha-se e pede a benção. Tudo se passa ao lado de Teresa. Olhos. O bispo indica-lhe a poltrona do meio. A polidez obriga Teresa a recusar, mas o bispo faz com que ela comece por exercitar a obediência. Ela acata. Afunda-se no assento, onde mais quatro iguais a ela caberiam. Afundada, ela aguarda as palavras do pai, que viriam em seu auxílio. Nada. Nada. Ele lhe passa a palavra, simplesmente. (Teresa, *dobra tua língua, articula*<sup>101</sup>). O bispo, acostumado à palavras vestidas de gala, não se surpreende com o esforço retórico da menina. Suas razões. – “Há muito que ela deseja entrar para o Carmelo?” é a pergunta do senhor. “Sim” é a resposta de Teresa. O Bispo, então, só pode sorrir e dizer: “Não mais do que quinze anos!”. Em vão. Tudo. Mesmo o conselho de guardar pérolas e diamantes, de não mostrá-los em seus olhos, nos olhos de Teresa, aos olhos do Bispo. Tudo em vão, agora derramado.

Roma e os jardins da catedral. Saem, pai e filha – rei e rainhazinha – em companhia do bispo, planejam uma peregrinação a Roma, onde Teresa poderia confirmar sua vocação. O Bispo promete levar a causa da menina ao Superior do Carmelo, pois ele não sabia que isso já tinha sido feito. Só o Amor e Roma lhe restam. E a amargura de ver seu pai esbanjar recursos em vão. Mas seu rei sorri ao passear

---

<sup>101</sup> Expressão de Maria Gabriela Llansol.

pelos jardins, contando que sua menina fizera um penteado especial para a ocasião, a fim de aparentar idade. Cabelos ao alto, senhora, ela queria parecer mais velha. A menina. Ternuras e inocências, o gesto será para sempre lembrado. *Visage*.

Trois jours après le voyage à Bayeux, je devais en faire un beaucoup plus long, celui de la ville éternelle.... Ah! Quell voyage que celui-là!.... Lui seul m'a plus instruite que de longues années d'études, il m'a montré la vanité de tout ce qui passe et que tout est affliction d'esprit sous le soleil.. Cependant j'ai vu de bien belles choses, j'ai contemplé toutes les merveilles de l'art et de la religion, surtout j'ai foulé la même terre que les S<sup>ts</sup> Apôtres, la terre arrosée du sang des Martyrs et mon âme s'est agrandie au contact des choses saintes.... <sup>102</sup>

7 de novembro de 1887. *Peregrinatio*. Saem de Lisieux, Sr. Martin, Thérèse e Céline, na madrugada do dia 4. Visitarão primeiro Paris, e depois juntar-se-ão aos peregrinos no dia 7, rumo a Roma. Teresa, diante do desconhecido, impressiona-se. Grandezas e lonjuras. Conjecturas. O senhor está contente. O trem parte e ele cantarola: «*Roule, roule, ma diligence, nous voilà sur le grand chemin*».

Eis todas as maravilhas da capital, mas apenas uma enche os olhos de Teresa: Notre Dame des Victoires. A virgem do sorriso. A virgem milagrosa, que curou a enferma. Ternura maternal infinita. Lágrimas traduzem o afeto fervoroso da aspirante. Ela deseja esconder-se à sombra de seu manto virginal: primeiro desejo da infância, recorda. Agora, o Carmelo é esse manto. E montanha. Teresa suplica-lhe proteção: tentações e impurezas, a viagem começa.

---

<sup>102</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (55 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.176.



Após receber a consagração na Sacré Cœur de Montmartre, os Martin juntam-se aos peregrinos: nobres, alta sociedade eclesiástica e senhor. Teresa sai-se bem em meio a. Mas não deixa de criticar nomes pomposos. Riquezas deste mundo vão. Teresa almeja outras.

## I

1. O MAIOR DOS CÂNTICOS DE SALOMÃO

2. Desses-me os beijos da boca as tuas carícias Iluminação  
maior do que a do vinho.

3. Pelo perfume de teus óleos doces óleo entornado o teu nome  
adolescentes amam-te.

4. Arrasta-me atrás de ti correremos levou-me o Rei a suas câmaras  
exultaremos alegrar-nos-emos  
em ti pensaremos em tuas carícias na Iluminação nós  
puros espíritos que te amam.<sup>103</sup>

## I

1. Poème  
des poèmes

De Salomon

2. Des baisers  
oh des baisers de sa bouche

C'est très bon tes amours de toi  
mieux que le vin

3. Comme odeur  
tes parfums sont si bons

---

<sup>103</sup> *O maior dos cânticos de Salomão*, p.15. (Versão de Fiana Hasse Pais Brandão)

Un parfum s'impose c'est ton nom

Voilà pourquoi  
les jeunes filles t'aiment

4. Emmène-moi allez courons après toi  
le roi m'a fait entrer dans ses chambres

Joie pour nous  
joie par toi

En mémoire  
tes amours mieux que le vin

On a bien raison de t'aimer<sup>104</sup>

A peregrinação. O trem passa por Suíça. Vede, iluminada senhora, montanhas majestosas a perder seus cumes nas nuvens? Cascatas jorram vales profundos. Texto para guardar os olhos de Teresa: maravilhas e encantos. Às vezes, ela se vê nas alturas das montanhas; outras vezes, a visão não alcança a extensão do precipício; vezes outras, são graciosos vilarejos, chalés e campanários, nuvens e brancuras; de uma só vez, o lago doura-se no último raio de sol. Ondas e calma. Fogo do ocaso.

O trem cadencia, enquanto Teresa pensa em guardar essas belezas. O trem cadencia, enquanto ela pensa nos assujeitamentos, pequenos sacrifícios; na dobra de si mesma e no esquecimento; na vocação. O trem cadencia, enquanto Teresa pensa na realidade da vida conventual. Aprisionamento. Pensa que, doravante, só poderá

---

<sup>104</sup> “Le Poème – Cantique des cantiques”. Traduction: Olivier Cadiot; Michel Berder. In: *La Bible*. Nouvelle Traduction.

contemplar uma fresta de horizonte, uma tira mínima de céu; pensa em seus pobres e pequenos interesses. O trem cadencia. A paisagem muda. Silêncio. O pensamento de Teresa vagueia ponderações. O trem. Tudo é muito grave. Cadência. Coragem. O trem. A imponência da natureza é a Pujança Divina. Seu grande amor é reafirmado. Segue.

## I

11. De ouro de Lei faremos as cadeias para ti e os pontos vogais  
remates de prata.
12. Quando o Rei no festim se recostar o meu nardo exalou  
soltou o seu odor.
13. De mirra ramo bolsa o meu amado para mim entre os meus peitos  
é repousará.
14. Cacho de cânfora o meu amado para mim nas vinhas  
do bálsamo de Engahdi.
15. Ah que bela a minha amiga que bela e os olhos  
olhos de pomba.
16. Ah que belo o meu amado também suave também o nosso  
leito de verdura.<sup>105</sup>

## I

11. Nous te ferons des colliers d'or constellés d'argent

12. Le roi est au milieu de sa cour

Et là  
mon parfum de nard donne son odeur

13. Un petit bouquet de myrrhe  
c'est mon amour à moi

---

<sup>105</sup> *O maior dos cânticos de Salomão*, p.17.

Il a passé la nuit entre mes seins

14. Une grappe de henné  
c'est mon amour à moi dans les vignes

À Ein-Guédi

15. Te voilà si belle  
mon amie

Te voilà si belle

Tes yeux  
Oh des colombes

16. Te voilà si beau  
mon amour si gracieux

Notre lit  
si frais <sup>106</sup>

Milão. Milan. Milano. Catedral em mármore branco. Estátuas numerosas formam multidão. Vê-las em detalhe. Céline e Thérèse intrépidas. Relíquia de santos. Explicações. Escutam. Sobem a última torre de mármore, e têm o prazer de ver a cidade a seus pés. O desejo é incansável. Campo Santo: obras de escultura em volume e mármore branco. Como pode – pergunta Teresa – o cinzel de um artista dar à luz, com alma, a esses seres que se espalham, com displicência, em vasto campo de mortos? Imortalidade. Coração da arte. Como se não, Teresa também observa o

---

<sup>106</sup> “Le Poème – Cantique des cantiques”. In: *La Bible*. Nouvelle Traduction.

comportamento das pessoas e pensa: “*Ah! que nous avons vu de personnages différentes, quelle intéressante étude que celle du monde quand on est près de le quitter!....*”.<sup>107</sup>

Veneza. Venise, para Thérèse, não deixa de ter seu charme, mas ela não a amou. Certo, em meio ao silêncio, gôndolas e o grito dos gondoleiros e o murmúrio das ondas agitadas pelos remos. No entanto, a cidade parece-lhe triste. Mesmo esplêndido, o Palácio dos Doges é triste. Ouro, madeira, mármore. As obras dos mais celebrados artistas não conseguiram arrancar a tristeza ostentosa do lugar. Há tempos. Prisioneiros, cárceres, subterrâneos, lamentos. Terríveis prisões. A ponte dos suspiros. Horrores.

Pádua. Em Padoue, Thérèse venera a língua de Sto. Antônio. Bolonha. Em Bologne, Santa Catarina conserva a marca do beijo de Jesus Menino. Loreto. Em Lorette, a felicidade aparece celeste-celestial. Pobre, a palavra não chega para traduzir tanto: língua. Brilho e esplendor infinito não mais se esconderão: Céus. “*C’était un bonheur tout céleste que les paroles sont impuissantes à traduire. Que sera-ce donc quand nous recevrons la communion dans l’éternelle demeure du Roi des Cieux?...*”.<sup>108</sup>

O trem chega a Roma. Rome, a sonhada. Onde Thérèse espera encontrar consolo, encontrará cruz. *Adoção de amor eu.*

## II

1. Eu a rosa negra da planície de Saron lírio de seis pétalas no vale.  
como a rosa
2. entre os espinhos cardos assim a minha amiga está

---

<sup>107</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (59 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.185.

<sup>108</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit ‘A’ (60 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.188.

entre as filhas.

3. Como a macieira entre as árvores no bosque o meu amado  
é entre os filhos.

Sob a sua sombra desejei e estive e o seu fruto luz doce  
na minha garganta.

4. Trouxe-me para a sua cave assinalou sobre mim o amor  
o seu pendão.

5. Rodeai-me de taças de vidro fundamentos pomos que adoeço  
de amor eu.<sup>109</sup>

## II

1. Moi je suis la rose du Sharon

Les lys  
des vallées

2. Comme un lys entre les ronces  
voilà mon amie

Entre les filles

3. Comme un pommier  
au milieu des arbres de la forêt

Voilà mon amour entre les fils

J'avais envie de son ombre  
Oh m'asseoir

Son fruit si doux à mon palais

4. Il m'a fait entrer dans la maison du vin  
il y a une enseigne au-dessus de moi

C'est amour

---

<sup>109</sup> *O maior dos cânticos de Salomão*, p.17.

5. Redonnez-moi des forces  
oui des gâteaux de raisins  
Encore des forces avec des pommes

Oui  
je suis malade d'amour<sup>110</sup>

Primeiro dia, passam-no fora dos muros, deliciosamente, porque ali os olhos de Teresa vêem *o escondido*. Monumentos – selo de antiguidade – contrastam com o centro da cidade. Campinas romanas. *Não desperteis.....amor*

## II

7. Vos rogo filhas de Jerusalém por gamo e por cervos do campo  
que não desperteis  
nem fareis desvelar amor na caça antes de que queira.

8. Voz do meu amado eis é o que vem atravessar os montes saltar  
sobre colinas.

9. Semelhante o amado a gamo ou cria de cervo é este aqui está  
além do muro  
brota entre janelas o que assoma pelas gelosias.

10. Respondeu  
o meu amado  
disse-me levanta o teu corpo minha amiga  
bela e caminha

11. porque o inverno foi o exílio a chuva passou caminhou  
para além.

12. Saem da terra os rebentos eis o tempo da poda chegou  
hora do cântico.

E a voz da rola nos campos terra nossa peregrina  
que se ouve.

---

<sup>110</sup> “Le Poème – Cantique des cantiques”. In: *La Bible*. Nouvelle Traduction.

## II

### 7. Par gazelles

et biches des champs

Je vous prie filles de Jérusalem

Ne réveillez pas  
ne réveillez pas Amour

Avant envie

### 8. C'est sa voix

Le voilà  
c'est mon amour qui vient

D'un saut au-dessus des montagnes

D'un bond  
au-dessus des collines

### 9. Mon amour deviant un cerf

un petit chevreuil

Le voilà dressé derrière nos murs  
il regarde par les fenêtres  
il observe par les treillis

### 10. Là mon amour parle

et me dit

Allez lève-toi  
Mon amie ma belle en avant

### 11. Regarde l'hiver est fini



la pluie a cessé elle s'en va

12. On voit des fleurs dans ce pays

le moment de la chanson est arrivé

On entend la voix des tourterelles dans notre pays

Impressões do Coliseu: arena, mártires, sangue, primeiros cristãos. É preciso beijar a terra, e rezar. O Coliseu – monumento morto – ressuscita aos olhos desejantes de Teresa, tal qual Madalena que, diante do túmulo de Jesus Cristo, e dobrando-se várias vezes para ver seu interior vazio, acaba por ver dois anjos. Assim Teresa, cheia de graça. Ressurreição.

Tumulto. Túmulo. As catacumbas. Teresa deixa passar a procissão, e quando se vê a sós com Celina, dobra-se sobre o antigo túmulo de Santa Cecília, em reza. Ela, que nunca antes sentira predileção por essa santa, sente sua presença terna e amiga, como se há muito. Perfume. *“Après y avoir passé une partie de l’après-midi, il me semblait y être seulement depuis quelques instants tant l’atmosphère qu’on y respire me paraissait embaumée.....”*. Santa Cecília passa a ser, então, sua amiga – confidente –, amiga da harmonia, amiga do *Cântico dos cânticos*. Ela, Cecília, é rainha, não por honra de sua bela voz, ou talento musical, mas porque, como Teresa, trazia *escondido* o Esposo Celestial. Abandono e confiança as irmanam.

Ste Cécile est semblable à l'épouse des cantiques, en elle je vois « Un *chœur* dans un camp d'armée!...» Sa vie n'a pas été autre chose qu'un chant mélodieux au milieu même des plus grandes

épreuves et cela ne m'étonne pas, puisque «l'Évangile sacré reposait sur son cœur!» et que dans son cœur reposait l'Époux des Vierges!....<sup>111</sup>

«Un cœur dans un camp d'armée». Combate em flor, minha senhora sulamitana, seja a voz. A imagem arrebatada Teresa. Ela a toma do *Cântico dos cânticos* 7,1 (tradução *Le Maître de Saci*); emprega-a em várias cartas; e dar-lhe-á maior expressão no poema *Mes armes*, composto seis meses antes de sua morte: “*En chantant je mourrai, sur le champ de bataille / Les Armes à la main !...*”. (PN 49)

Seis dias se passaram. Teresa visita os principais lugares de Roma. Maravilhas. No sétimo dia, ela vê aquela que lhe parece ser a maior de todas: Leão XIII. Papa desde 1878, Leão XIII conta agora com a idade de 77 anos. Desejo e temor juntam-se no coração de Teresa. A dobra da dúvida. A obra. Ousadia falar com o Papa. Temor e tremor.

Domingo, 20 de novembro de 1887. Teresa veste-se de acordo com o cerimonial do Vaticano: vestido preto e uma mantilha de rendas a cobrir-lhe os cabelos. Ela prende, com fita azul-branco, um grande medalhão de Leão XIII. Entram assim no Vaticano. São oito horas. A capela do Soberano Pontífice. Emoção. Ele entra. Celebrará a Santa Missa; abençoará numerosos peregrinos; subirá os degraus do sagrado altar. O evangelho do dia. O cálice. Missa de ação de graças. Após, a audiência começará.

Leão XIII assenta-se em trono, vestido com simplicidade: sotaina e murça branca, pequeno solidéu à cabeça. Rodeado está por cardeais, arcebispos, bispos. A procissão desfilará a seus pés. Desfila. Um a um, peregrinos ajoelham-se. Sagrada

---

<sup>111</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (61 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.192.

benção. Dois guardas-nobres têm a função de, cerimoniosamente, tocar o abençoado, indicando-lhe a hora de se levantar. E seguir. Teresa, a peregrina, caminha. Passo-a-passo, decide se pronunciar. Proibido. Um lance de olhos a faz enxergar aquele que se encontra sentado à direita do Santo Padre: Monsenhor Révérony. Justo aquele que bem sabia de sua interdição. Em seguida, ela escuta o recado enviado por ele: ninguém está autorizado a dirigir a palavra ao Papa, pois a cerimônia não deve demorar. Teresa procura Celina com olhos de desespero. Esta somente lhe sussurra: “Parle!”.

O instante próximo. Teresa aos pés do Papa. Beija-os, enquanto ele cede-lhe a mão. Teresa não a beija. Teresa junta as suas próprias em súplica. Levanta os olhos e busca os da sumidade. Lágrimas. Diz: “Santíssimo Padre, tenho uma grande graça a vos pedir!” Ele inclina a cabeça. Teresa vê olhos negros e profundidades que lhe fixam a alma. Mas segue: “Santíssimo Padre, em honra de vosso Jubileu, dai-me a permissão de entrar no Carmelo aos quinze anos de idade!...”. Quando a voz trêmula de Teresa retorna ao silêncio, aparece a figura e o espanto do Monsenhor Révérony. O Papa lhe diz: “Não compreendo muito bem”. Ele deve, então, esclarecer: “Santíssimo Padre, trata-se de uma *menina* que deseja entrar para o Carmelo com apenas quinze anos, mas os superiores já se ocupam do caso no momento”. O Papa volta-se para Teresa e, com bondade, lhe diz: “Pois bem, minha criança, fazei o que os Superiores vos disserem”. Teresa busca forças. Armas. Suas mãos tocam os joelhos do Papa: “Oh! Santíssimo, se disserdes sim, todos assim o quererão de boa vontade!” Olhar fixo. Cada palavra foi pronunciada com acento grave. A resposta é: “Vamos.... vamos.... vós entrareis se o Bom Deus o quiser”. As

palavras têm o dom de penetrar e de convencer. Teresa. É tocada polidamente pelos dois guardas-nobres que, rapidamente, compreendem. A pequena só sairá às custas de. Teresa é levada. Novamente, como em Bayeu, Monsenhor Révérony verá, nos olhos ardentes de Teresa, pérolas e diamantes.

A paz é cor de fundo no coração da menina, porque a forma é a da amargura. A paz diz que o possível tinha sido feito; que a vontade agora não seria a dos homens, como o próprio Santo Homem havia acentuado. A angústia de Teresa é e será? Alma. Jesus se cala. Ausente, nada revela sua presença. Nesse dia, mais um, o sol não brilha e o céu azul da Itália, carregado de nuvens sombrias, chora com Teresa. Está acabada a viagem. Jesus se cala. Mudo. Mas não importa. Nada. Há muito, Teresa decidira não ser, ou seja, ser um Seu brinquedo.

Depuis quelque temps je m'étais offerte à l'Enfant Jésus pour être son *petit jouet*, je Lui avais dit de ne pas se servir de moi comme d'un jouet de prix que les enfants se contentent de regarder sans oser toucher, mais comme d'une petite balle de nulle valeur qu'il pouvait jeter à terre, pousser du pied, *percer*, laisser dans un coin ou bien presser sur son cœur si cela Lui faisait plaisir; en un mot, je voulais *amuser* le *petit* Jésus, lui faire plaisir, je voulais me livrer à ses *caprices enfantins*... Il avait exaucé ma prière....<sup>112</sup>

Primeiro dia do ano de 1888. Teresa recebe carta de Pauline. Carta. Ela noticia a resposta de sua Excelência. Teresa será admitida, mediante obscuras manobras, no Carmelo. Mesuras. Depois da Quaresma. Dura, doce espera. Os três meses da espera serão aplicados a praticar os “nadas” teresianos. Ela deseja se preparar. Mortificações

---

<sup>112</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (64 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.199.

corporais as há, no Carmelo. Época de fortes apelos. Ainda. Noiva de Jesus, Teresa aposta em nada. Tudo é o que ela quer. Dissemos. Segunda-feira, 9 de abril, o Convento celebra a festa da Anunciação. É o dia escolhido para a entrada de Teresa. O portal espera sua passagem. Prisioneira será.

Ah! quelle poésie remplissait mon âme à la vue de toutes ces choses que je regardais pour la première et la dernière fois de ma vie!... C'était sans regret que je les voyais s'évanouir, mon cœur aspirait à d'autres merveilles, il avez assez contemplé les *beautés* de la terre, celles du Ciel étaient l'objet de ses désirs et pour les donner aux âmes, je voulais devenir *prisonnière!*.... Avant de voir s'ouvrir devant moi les portes de la prison bénie après laquelle je soupirais, il me fallait encore lutter et souffrir <sup>113</sup>

Luta e sofrimento. Uma única gota de suor escorre, muito lentamente, na face juvenil de Teresa à espera. Ela há de servir para transformar esse nome em nome de autor, em nome de bem-aventurada, em nome de santa, de padroeira das missões, de padroeira da França (ao lado de Jeanne d'Arc) e, por fim, em nome de doutora da igreja. Uma única gota de suor escorrendo, muito lentamente, na face juvenil da serva de Deus servirá para *esfacelar* o próprio de seu nome; servirá para sacralizar a *face* martirizada daquela que um dia foi chamada Thérèse Martin e que agora, ao atravessar as portas do arco sagrado, para todo o sempre, será chamada: Thérèse de l'Enfant Jésus et de la Sainte Face.<sup>114</sup> («*Mon visage soit vraiment caché, que sur la terre personne ne me reconnaisse*»). O que é um nome de Santa? *Visage*.

---

<sup>113</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (67 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.206.

<sup>114</sup> A devoção da Santa Face foi desenvolvida no séc. XIX, após as revelações de sœur Marie de Saint-Pierre, do Carmelo de Tours. Desde o início de sua vida religiosa, Thérèse fora iniciada em sua veneração por sœur Agnès (Pauline). Entretanto, Teresa a aprofundou de forma muito particular, com a ajuda de textos do profeta Isaías,

Le sacrifice de la séparation..... Mon Roi chéri ne disait presque rien mais son regard se fixait sur moi avec amour.... (...) Il n'y a que Céline don't je n'ai pas parlé, mais vous devinez, ma Mère chérie, comment se passa la dernière nuit où nous avons couché ensemble..... Le matin du grand jour, après avoir jeté un dernier regard sur les Buissonnets, ce nid gracieux de mon enfance que je ne devais plus revoir, je partis au bras de mon Roi chéri pour gravir la montagne du Carmel..... (...) il faut y avoir passé pour savoir ce qu'il est.....<sup>115</sup>

Mon émotion ne se traduisit pas au dehors; après avoir embrassé tous les membres de ma famille chérie, je me mis à genoux devant mon incomparable Père, lui demandant sa bénédiction; pour me la donner il se mit *lui même* à genoux et me bénit en pleurant... (...) Quelques instants après, les portes de l'arche sainte se fermaient sur moi (...) Enfin mes désirs étaient accomplis, mon âme ressentait une PAIX si douce et si profonde qu'il me serait impossible (MA, 69r.) de l'exprimer et depuis 7 ans et demi cette paix intime est restée mon partage, elle ne m'as pas abandonnée au milieu des plus grandes épreuves.<sup>116</sup>

Sete anos e meio se passaram desde a manhã desse grande dia. Teresa, em sua cela, e no pouco tempo que lhe resta (obrigações, rotina, disciplina, obediência), escreve. Teresa escreve. Pouco tempo lhe restará. Mas, nesse pouco tempo – misericórdia –, ela escreverá. Que seus primeiros passos encontraram mais espinhos do que rosas; que durante cinco anos, sua via, – a pequena –, mostrou-lhe humilhação e sofrimento; que nada, exteriormente, traduzia sua pena. No entanto, a pena (da escrita), votada ao exterior, não traduz? Senhora, havia um sorriso sereno repousando na boca santa da menina, ainda. E doía. Vede, a prisioneira, em sua cela,

---

principalmente no momento da doença de seu pai, que o levou à demenciação e a morte. No dia 10 de janeiro de 1889, por ocasião da tomada do hábito, ela assina pela primeira vez em uma imagem ofertada a sœur Marthe (companheira de noviciado): «*SœurThérèse de l'Enfant-Jésus et de la Sainte Faces*». Ela foi a primeira no Carmelo a escolher esse vocábulo, que aparecerá marcadamente em toda sua obra. Cf. nota 71r. In: SAINT THÉRÈSE DE L'ENFANT-JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. *Manuscrits autobiographiques*, p.222.

<sup>115</sup> SAINT THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (68 v.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.212.

<sup>116</sup> SAINT THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'A' (69 r.) In: *Manuscrits autobiographiques*, p.213.

está a escrever as últimas páginas do Manuscrito A. Este, e os Manuscritos B e C compõem o que nos restou como *Manuscritos autobiográficos*.

Je ne désire pas non plus la souffrance ni la mort et cependant je les aime toutes les deux, mais c'est l'*amour* seul qui m'attire... Longtemps je les ai désirées; j'ai possédé la souffrance et j'ai cru toucher au rivage du Ciel, j'ai cru que la petite fleur serait cueillie en son printemps..... maintenant c'est l'abandon seul qui me guide, je n'ai point d'autre boussole!... Je ne puis plus rien demander avec ardeur excepté l'accomplissement parfait de la volonté du Bon Dieu sur mon âme sans que les creatures puissantes y mettent obstacle. Je puis dire ces paroles du cantique spirituel de N. Père St Jean de la Croix: «Dans le cellier intérieur de mon Bien-Aimé, j'ai bu et quand je suis sortie dans toute cette plaine je ne connaissais plus rien et je perdis le troupeau que je suivais auparavant... Mon âme s'est employée avec toutes ses ressources à son service, je ne garde plus de troupeau, je n'ai plus d'autre office, parce que maintenant tout mon exercice est d'*Aimer!*...» (MA, 83r.)<sup>117</sup>

Ah! que de lumières n'ai-je pas puisées dans les œuvres de Notre P. St J. de la C. !... A l'âge de 17 et 18 ans je n'avais pas d'autre nourriture spirituelle mais plus tard tous les livres me laissèrent dans l'aridité et je suis encore dans cet état. (MA, 83r.)

\*\*\*\*\*

Sim senhora, Teresa, a prisioneira voluntária do Carmelo, copia estrofes do *Cântico espiritual*. Este, por sua vez, fora escrito, em sua maior parte,<sup>118</sup> na prisão do Carmelo, em Toledo. As quarenta estrofes do canto teriam sido escritas em um único lance de arrebatamento místico? Pois, senhora, a pena de san Juan há de livrá-lo da pena, há de inspirar-lhe desejo e fuga. Do cárcere, após nove meses, ele fugirá.

---

<sup>117</sup> Citações textuais do *Cântico espiritual*, estrofes XXVI e XXIII: “En la interior bodega / de mi Amado bebí, y cuando salía / por toda aquesta vega, / ya cosa no sabía, / y el ganado perdí que antes seguía.” “Mi alma se ha empleado / y todo mi caudal en su servicio. / Ya no guardo ganado / ni ya tengo otro oficio, / que ya sólo en amar es mi ejercicio.” In: *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.906.

<sup>118</sup> Quanto à sequência e o tempo da redação do *Cântico*... (o poema e os comentários), há controvérsias por parte da crítica. Cf. “Introducción al Cántico Espiritual” In: *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p.872 e sgtes.

Calculará alturas e distâncias, amarrará panos e planos, artimanhas e artifícios. E o jovem carcereiro fará vista grossa, será punido depois, mas não o impedirá. Deu-lhe papel e pena. Deixou-o partir. Descalço. Glória.

Frei Juan foge do cárcere, no mês de setembro ou outubro de 1578. E as 16 primeiras estrofes do *Cântico*, segundo uma das hipóteses, foram compostas entre dezembro de 1577 e agosto de 1578, aos trinta e cinco anos. Larga era já a experiência espiritual de sua alma. Corre a notícia – “Frei Juan fugiu do cárcere!” –, enquanto seus pés descalços caminham: Ventas de Piesma, Orgaz, Yébenes, venta de Guadalerza, venta Darazután, venta Zarzuela, Malagón, Peralvillo, Ciudad Real, Caraquel, Almodóvar.

Madre Teresa de Ávila, ao saber da fuga e do triste estado do fugitivo, a caminho de Almodóvar, lança mão de sua pena, com pressa. Escreve carta a Padre Gracián: *“Harta pena me ha dado la vida que ha pasado fray Juan y que le dejasen, estando tan malo, ir luego por ahí.”* Nunca se dirá, senhora, que essa santa madre, arrebatada, carecia de autoridade. E continua: *“Plega a Dios que no se nos muera. Procure vuestra paternidad que lo regalen en Almodóvar, y no pase de allí por hacerme a mí merced y no se descuide en avisarlo; mire no se olvide. Yo le digo que quedan pocos a vuestra paternidad como él, si se muere”*.<sup>119</sup> A carta chega a seu destino, surte efeito: cuidam-no. Ele, minimamente, se recupera.

Em seguida, parte. De Almodóvar rumo a Andalucía. Parte por insegurança, por estar tão perto dos Carmelitas Calçados, que estão em seu encalço. Segue, provavelmente, o mesmo itinerário que, há três anos, fizera madre Teresa, quando

---

<sup>119</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 196.



saiu dessa cidade até a fundação de Beas. Parte, o descalço: atravessa a parte setentrional da Mancha, que o separa de Andalucía; desce difíceis quebradas, as mesmas nas quais, um dia, perdera-se a santa madre Teresa. Caminha. Segue.

Finalmente, chega a Beas, onde há de reencontrar Ana de Jesus, então priora das Descalças dessa fundação. Chegamos aqui, senhora, porque ela será uma das Anas a figurar no texto llansoliano (ao lado de Ana de Peñalosa); uma das Anas a inspirar o texto sanjuanista (ao lado de Ana de Peñalosa também); uma das figuras principais a instaurar a Reforma Teresiana em França (onde estará, no final do séc. XIX, a outra Teresa, Thérèse de Lisieux) e em Flandres, Bélgica (onde viverá Maria Gabriela Llansol e onde encontraremos as beguinas). Finos fios de vida e escrita se cruzam, minha senhora, em cruz, o texto tecerá sua linhagem. Volutas.

A sensação das freiras ao ver frei Juan é de imensa lástima. Ele se encontra desfalecido, pálido, sem carnes. Pele e osso. Corpo? Os poemas se encontram em um caderno, oferecido pelo carcereiro. Os poemas já têm um corpo. Estão vivos e viajaram com ele e viajam ainda. “O texto é a mais curta distância entre dois pontos”, escreverá Maria Gabriela Llansol, no século vinte, em *Um falcão no punho*, p.135. Ou ainda: “O texto, lugar que viaja”.

Ele, frei Juan de la Cruz, quase não tem forças para falar. Ana — Ana de Jesus — compadece-se, deseja dar-lhe um pouco de alegria. Pede a duas jovens freirinhas que cantem uma copla<sup>120</sup> espiritual; que consolem o pobre santo. Na penumbra do locutório, pequeno e gradeado, soa este canto: *Quien no sabe de penas / en este valle de*

---

<sup>120</sup> Lê-se no dicionário: COPLA: poesia popular espanhola, com estâncias curtas e métrica variável, geralmente cantada com acompanhamento de música improvisada.

*dolores, / no sabe de cosas buenas, / ni ha gustado de amores, / pues penas es el traje de amadores.*<sup>121</sup>

De pena em pena, minha senhora, dá-se a conhecer aí um dos célebres episódios de êxtase de San Juan de la Cruz. *!Oh dichosa ventura!*

Fray Juan, que por su extremada debilidad física y más aún por su endiosamento espiritual tiene que estar en un estado de aguda sensibilidad, se estremece hasta no poder soportar la emoción, y mientras con una mano se ase a la reja del locutorio, hace con la otra la señal de que cese el canto, que tanto lo impresiona. No puede hablar. Las lágrimas brotan mansas y abundantes de sus ojos e se deslizan por sus mejillas pálidas. Se ase fuertemente con ambas las manos a la reja e se queda inmóvil y silencioso. Así está una hora.<sup>122</sup>

Não se sabe o exato tempo, senhora, que permanecerá aí, em Beas, o santo. Mas sabe-se que ele se tornará confessor e diretor espiritual das descalças dessa fundação; que, se o *Cântico espiritual* não foi escrito em um único arrebatamento, na prisão de Toledo (é uma das hipóteses), teriam sido escritas ali (em Beas) as últimas estrofes. Sabe-se também que o comentário a cada verso do *Cântico* será dedicado a Ana de Jesus, que conhecerá esse texto como *Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el esposo Cristo, en el cual se tocan y declaran algunos puntos de oración*. Consta como sendo dela, de Ana de Jesus, uma das cópias apócrifas do *Cântico*; que ela a levará para Bégica, onde servirá de base para as edições de Paris-Bruxelas. Será essa a edição que, mais tarde, chegará às mãos abertas de Thérèse, em Lisieux? Cópia, ela copiará. Leitura, ela lerá. Da mesma maneira, dedicar-se-ão, algumas irmãs de Ana de Jesus, a copiar em um papel os

---

<sup>121</sup> Cf. “Vida de San Juan de la Cruz”. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*, p.203.

<sup>122</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 204.

ensinamentos orais do santo. Transmissão. A irmã Magdalena del Espiritu Santo copia estas palavras de Juan de la Cruz: “El que por puro amor obra por Dios, no solamente no se le da que lo sepan los hombres, pero ni lo hace porque lo sepa el mismo Dios, el cual, aunque nunca lo hubiese de saber, no cesaría de hacer los mismos servicios y con la misma alegría y amor”.<sup>123</sup> O puro amor.

Descontando el original autógrafo escrito por el mismo Santo, autógrafo que, como vemos por otros escritos, era celosísimo en no perder de vista y conservarlo personalmente y del que hoy desde los mismos días de su muerte no conocemos pista alguna para descubrir su paradero, San Juan de la Cruz vigiló personalmente en Granada, al poco de ser compuesto, dos copias del CÁNTICO, sacadas del original o al dictado.<sup>124</sup>

Son muy distintas las variaciones que sufre una copia según que se la haga al dictado o el mismo copista la lea. Mucha más importancia tienen esas mismas variantes cuando el que dicta al amanuense es el mismo autor, que casi siempre retoca el escrito anterior. En el caso de San Juan de la Cruz hay indicios de que él en algunos casos dictaba. En otros he podido observar que tanto Juan Evangelista como los demás copistas de los manuscritos que he usado, unas veces copian leyendo ellos mismos, otras copian al dictado. En nuestro caso puede ser que haya que hacer partir desde el mismo santo Doctor muchas de las variantes que se aprecian en tantas copias de todos sus libros. Acerca del paradero de los originales del *Cántico* tenemos noticias muy vagas y dudosas.<sup>125</sup>

Também à irmã Magdalena del Espiritu Santo da fundação de Beas pertencerá um dos desenhos primitivos do Monte Carmelo (símbolo e síntese de sua doutrina), aquele cuja senda principal vos ofertei, minha cara senhora, e continuo a vos ofertar

---

<sup>123</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 217-218.

<sup>124</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 888.

<sup>125</sup> Cf. nota 28. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 888.

neste momento: nada, nada, nada, nada, nada e, chegando no monte, nada.<sup>126</sup>

Caminho. A vagar: destino vagamundo dos escritos.

Aforismos deixados por San Juan para suas filhas de Beas:

Para venir a gustarlo todo,  
No quieras tener gusto en nada;  
Para venir a saberlo todo,  
No quieras saber algo en nada;  
Para venir a poseerlo todo,  
No quieras poseer algo en nada;  
Para venir a serlo todo,  
No quieras ser algo en nada;  
Para venir a lo que no gustas,  
Has de ir por donde no gustas;  
Para venir a lo que no sabes,  
Has de ir por donde no sabes;  
Para venir a poseer lo que no posees,  
Has de ir por donde no posees;  
Para venir a lo que no eres,  
Has de ir por donde no eres.  
Cuando reparas en algo,  
Dejas de arrojarte al todo;  
Para venir del todo al todo,  
Has de dejarte del todo en todo;  
Y cuando lo vengas del todo a tener,  
Has de tenerlo sin nada querer.<sup>127</sup>

Vai-se Juan. Paradeiro: o amado retiro do Calvário. Longo caminho de mais de duas léguas. Penhascos e montes. Caminho desconhecido. Ainda fraco, desvanecido. Atravessa um riacho e começa a áspera e rápida descida do monte ocidental. A uma centenas de passos, uma rocha indica o lugar onde Juan descansará em outras viagens, quando vezes tantas fará o caminho inverso, do Calvário a Beas, para confessar semanalmente suas filhas espirituais. Ali, vê a paisagem pintada de

---

<sup>126</sup> Sobre a descrição detalhada do desenho Cf. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*, p. 2119-220.

<sup>127</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 220.

brancas casinhas amontoadas, a rodear a igrejinha; rio rápido, cristalino. Segue ladeiras, ribanceiras; contempla a exuberante vegetação; contrasta-a com a vertente setentrional, sombria e descarnada. A certa altura avista, enfim, o pequeno-pobre convento: Calvário: casinha e oratório e entorno.

Todos los sábados baja a Beas. Va a pie. Lleva un habito de jerga, basto, roto y penitente. Salido del Calvario, tira hacia el nordeste en busca de la *Cuerda de la Raya*, sube el repecho meridional del monte, un repecho largo, de más de una legua, hasta llegar a la cumbre, poblada de árboles. El panorama es espléndido. Ha dejado a sus espaldas la vertiente meridional; más lejos, las últimas estribaciones de la sierra de Cazorla, y entre una y otras, la cuenca pintoresca del Guadalquivir. Tiene de frente la vega del Guadalimar, cortada a lo lejos por la sierra de Chiclana, y abajo, casi a sus pies, las casas de Beas, blancas, pequeñas y apiñadas junto al río como manada de ovejuelas en el abovedero. Fray Juan desciende de cara al norte por un camino zigzagueante y escabroso, bordeado de árboles y maleza al principio, por tierra roja y descarnada después. Una legua larga. Atraviesa el río, y a los pocos pasos está el conventito de las Descalzas, adosado a la iglesia parroquial.<sup>128</sup>

“Son los estribos de la vida eremítica la penitencia y oración; su adorno el silencio; su guarda el retiro; su empresa propia la unión con Dios”.<sup>129</sup> Alimentava-se, então, a pequena comunidade do convento (Calvário) de ervas silvestres – cruas – e, porque não as conheciam todas, contavam com o auxílio de um jumento. Ele possuía sabedoria para escolher as ervas. *Phármakon*: remédio, veneno. O silêncio avança e chega a adensar-se cada vez mais na comunidade. E quando, raramente, frei Juan abre a boca para pronunciar alguma palavra... Del verbo divino / la virgen

---

<sup>128</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 215.

<sup>129</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Compendio de la vida del místico doctor San Juan de la Cruz*, p. 79.

preñada...<sup>130</sup> Não carece mais de disciplina; deixou cilício e mortificações; arde de amor... ya no guardo ganado,/ ni tengo otro oficio,/ que ya sólo en amar es mi ejercicio.<sup>131</sup>

Cuando salen a hacer oración, en vez de leer un punto de meditación en el libro, fray Juan, sentado entre ellos en el monte, les habla de las maravillas de la creación, que tan espléndidas tienen ante los ojos; de la hermosura de la naturaleza, del reflejo de la divina hermosura que se descubre en aquellas flores, en las aguas cristalinas que pasan rozándoles los pies descalzos, en lasavecillas que quizá cantan en la copa del árbol próximo, en la luz del sol, aquí tan luminosa... Y luego los manda separarse a meditar, diseminados por el monte, ocultos entre el arbolado, al pie de una fuente o sentados sobre un risco.<sup>132</sup>

No dia 14 de junho de 1579, Frei Juan de la Cruz torna-se reitor e fundador do primeiro Colégio de Descalços em Andalucía. A cidade de Baeza, onde Juan iniciará o colégio, tornara-se centro cultural de Andalucía, devido ao crescente prestígio de sua Universidade (fundada em 1540 por Rodrigo López e Juan de Avila). Doutores dessa instituição solicitam-no, admirados com a vida que leva o santo. Ele, Juan de la Cruz, consegue a autorização necessária para a fundação, e chega com carta de recomendação da priora de Beas, Ana de Jesus: *“a personas poderosas, eclesiásticas y seglares”*. Vai e volta a pé – descalço sempre, vai-e-volta a pé. Calvário, Beas, Baeza; Baeza, Beas, Calvário. Ajudado por seus filhos e filhas espirituais, Juan prepara mais um passo. Levanta o colégio. Realiza.

---

<sup>130</sup> Versos de uma composição provavelmente mais ampla, que San Juan compôs para a procissão da Santíssima Virgem. No momento em que a imagem visitava cada cela, de joelhos, o religioso a recebia cantando: *Del Verbo divino / la Virgen preñada / viene de camino: / ! si le dais posada !*

<sup>131</sup> Versos da estrofe XXVIII do *Cântico espiritual* de San Juan de la Cruz.

<sup>132</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 211.

A presença dos jovens carmelitas na Universidade começa a provocar, então, sentimentos de simpatia e admiração em catedráticos e alunos. Mesmo o reitor universitário passa a estimular a causa dos Descalços. Serão muitos os estudantes que chegarão a desejar e pedir o hábito. Os Descalços, guiados por Juan de la Cruz, agora reitor, conquistam gradativamente uma certa veneração graças à vida que levam. Virtude, penitência, recolhimento. Não são vistos pelas ruas, às vezes passam até um mês sem sair de casa. São chamados de santos. Todos inspirados. Estudam.

Acirra-se, nessa época, a atividade intelectual e cultural de frei Juan de la Cruz. Seu discurso, cada vez mais admirado nos exercícios acadêmicos públicos, não o faz abandonar, minha pobre senhora, as migalhas minuciosas do nada. Então, varre e esfrega e adorna e limpa e entalha e pinta e também assiste aos enfermos. Entre os ofícios, êxtases e suspensões.

Verão de 1580. Em todos os conventos da Reforma há alegria e festa. Chega, finalmente a notícia: Gregório XIII aprova a separação de Calçados e Descalços. Autonomia conquistada. Fim de longa e amarga luta. Madre Teresa, já envelhecida e cansada, sente-se rejuvenescida e jubilosa. Vinte e cinco anos de luta. A Reforma está consolidada. *“Todos han llevado, en más o menos, el peso de los días difíciles de la contienda; todos han sufrido persecuciones; muchos han suportado cárceles, aunque ninguno pueda presentar las cicatrices que fray Juan de la Cruz.”*<sup>133</sup>

De 1582 a 1585, assume a função de prior do convento em Granada: Los Mártires. Nessa ocasião, Juan de la Cruz já havia se tornado o mestre espiritual de Doña Ana del Mercado y Peñalosa. Tudo começa com outra viagem: nova aventura

---

<sup>133</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 268.

das fundações. Estava decidida e aprovada a fundação do convento de Descalças em Granada. Juan partiria desta vez acompanhado por Ana de Jesus que, há quatro meses, havia deixado o cargo de priora do convento de Beas. No dia 13 de janeiro está tudo pronto para a viagem. Uma carta da Madre Teresa de Ávila os acompanhará. É sábado e o padre provincial de Granada envia mensagem autorizando a partida. Chove torrencialmente, senhora, mas a causa (o texto) é ardente o suficiente para levá-los. Partem. Saem, segunda-feira dia 15, de Beas rumo a Granada. Seguem-nos sete freiras e um frade. Os caminhos, sob a tormenta, estão praticamente intransitáveis. As mulas atolam... seguem... passam por Ubeda..., Baeza..., Iznalloz..., passam os dias..., seguem... e, ao chegar no ponto alto de uma colina, escutam um terrível trovão. Saberão depois que, nesse momento, um raio caíra no palácio arcebispal de Granada: biblioteca destruída, animais mortos e arcebispo doente (de susto). No dia 19, a uma légua dessa cidade, recebem a triste notícia de que tudo está desfeito. A autorização para a fundação do convento foi suspensa ou negada: raios: nem o arcebispo concederá a licença; nem o dono da casa cederá a mesma para as freiras. Em meio a esse desastre, tormenta, surge a figura de uma nobre senhora viúva: Ana del Mercado y Peñalosa.

El período granadino fué en este sentido el más rico en su vida. En Granada terminó la *Subida*, comenzada en el Calvario y continuada en Baeza; escribió la *Noche oscura*; completó, a instancias de la madre Ana de Jesús, el *Cántico espiritual*, cuyas últimas estrofas, desde aquella que comienza *¡Oh ninfas de Judea!*, había compuesto, completando las de la cárcel, durante su estancia en Baeza, y, finalmente, escribió en quince días, siendo vicario provincial (1585-1587), y a ruegos de Ana de Peñalosa, la *Llama de amor viva*.



Conocemos un curioso detalle: las declaraciones del *Cántico espiritual*, algunas por lo menos, las escribió de rodillas.<sup>134</sup>

Doña Ana prepara abrigo e oratório para recebê-los. Sabe de quem se trata e abre seu palácio em flor. Sabe de quem se trata e chora ao vê-los descalços. Depois da tempestade. Sabe de quem se trata e improvisará um primeiro convento para as carmelitas em seu palácio. Flor. Ana de Peñalosa é senhora viúva (de Juan de Guevara, natural de Segovia) e sem filhos nascidos de seu ventre. Seu falecido marido tinha o desejo de converter uma fazenda em convento, asilo, colégio ou hospital, conforme a predileção de doña Ana. Sendo assim, ela (com o apoio de seu irmão, don Luís de Mercado) doará seus recursos para abraçar a causa descalça: construirá casa, entregará a alma.

Una monja, que se acerca para hablar al padre Juan, se encuentra con este cuadro: sentado él, tiene a sus pies a doña Ana de Peñalosa, que llora como otra Magdalena, mientras Fray Juan de la Cruz, con los ojos elevados al cielo, repite estas palabras: «¡Nada, nada! Hasta dar un pellejo y otro por Cristo». Más adelante, como efecto de esta dirección, la noble señora merecerá que el Doctor Místico componga para ella tanto las estrofas como los comentarios del más sublime de sus libros: la *Llama de amor viva*.<sup>135</sup>

Sim, senhora, duas Anas para as letras de um santo poeta. A Ana de Jesus os comentários do *Cântico espiritual*; a Ana de Peñalosa o poema e o comentário da chama *Llama de amor viva*. Eles construirão juntos, pedra a pedra, o convento de Segóvia, que será inaugurado no dia 3 de maio do ano de 1586. Com os pés descalços

---

<sup>134</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 337.

<sup>135</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 313.

afundados na neve e a cabeça descoberta, no rigoroso inverno segoviano, move-se Juan cru, entre os peões: sobe o morro e desce o morro: busca pedras para a obra. *Chama viva de amor*. De junho de 1588 a 1591, ou seja, até seis meses antes de sua morte em Ubeda, Juan de la Cruz habita o templo segoviano, entre obras, em uma cela pobre, tão reduzida, onde mal cabe o pequeno. Caminha. Chama e chamado. Converte almas; jejua; faz milagres; disciplina; evolva-se em êxtases; medita; espalha a luz. Pão e água, senhora. (– «*Hija, no quiera otra cosa sino cruz a secas, que es linda cosa*»).<sup>136</sup> Serão anos de muita construção, mas também de muita perseguição. Ainda. Um processo difamatório.

¡Oh llama de amor viva,  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!  
Pues ya no eres esquiva,  
Acaba ya, si quieres;  
rompe la tela de este dulce encuentro!<sup>137</sup>

Rompe a tela deste doce encontro. De amor e morte. Em seu retiro, Juan começa a sentir uma febre – chama – decorrente de inflamação na perna direita. Os irmãos passam a instigá-lo no sentido de buscar cura, e por isso querem enviá-lo a Baeza, onde habitualmente dirigiam-se os padres doentes do convento. Ele não deseja ir, não vê necessidade, mas deve obediência, então vai. Entretanto, há mais um irmão enfermo na comunidade, ao qual Juan propõe que vá a Baeza, enquanto ele

---

<sup>136</sup> Palavras de San Juan a Ana de San José. Cf. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 401.

<sup>137</sup> *Llama de amor viva*. In: *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 1134.

preferirá expôr-se a Ubeda, onde ninguém o conhece. Onde conhecerá mais uma humilhação. Juan escolherá: ele escolhe a cruz.

¡Oh cauterio suave!  
¡Oh regalada llaga!  
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,  
que a vida eterna sabe,  
y toda deuda paga!  
Matando, muerte en vida la has trocado.<sup>138</sup>

Antes, porém, toma a pena e escreve carta a doña Ana de Peñalosa: “Jesús sea en su alma, hija. Yo recibí aqui, en la Peñuela, el pliego de cartas que me trajo el criado. Tengo en mucho el cuidado que ha tenido. Mañana me voy a Ubeda a curar unas calenturillas, que, como ha más de ocho días que me dan cada día, pareceme habré menester ayuda de medicina (...)”. E termina: “Ahora no me acuerdo más qué escribir, y por amor de la calentura también lo dejo, que bien me quisiera alargar”. E assina: “De la Peñuela y septiembre, 21, de 1591. Fray Juan de la Cruz”.<sup>139</sup>

¡Oh lámparas de fuego,  
en cuyos resplendores  
las profundas cavernas del sentido,  
que estaba oscuro y ciego,  
con extraños primores  
calor y luz dan junto a su Querido!<sup>140</sup>

No dia 28 de setembro de 1591, frei Juan de la Cruz, enfermo, com febre e uma perna inflamada, sai do retiro de Peñuela, a caminho de Ubeda. Caminha. Sete

---

<sup>138</sup> *Llama de amor viva*. In: *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 1135.

<sup>139</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 430.

<sup>140</sup> *Llama de amor viva*. In: JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 1135.

léguas. A paisagem é amena; os dias são quentes. Inapetente, segue, não consegue comer nada, e segue: *“plácida hondonada, oculta entre altos cerros de suaves cumbres rodeadas; pequeña vega silenciosa, tímidamente recogida, como guardada por aquellas alturas, que se asoman a ver pasar el río entre álamos, piedra labrada, roja”*.<sup>141</sup> Mais três léguas de encostas ondulantes. Juan conhece a paisagem, pois era o percorrido na época do reitorado em Baeza. Chegam a Ubeda, cidade importante de ruas estreitas e tortuosas, com autêntico traçado árabe; dentro de suas muralhas, exibem-se monumentos da arte em diversos estilos. O padre Juan de la Cruz é recebido com alegria pelos frades. Há muitos aqui que bem o querem, já conhecem suas virtudes e governo; mas, por outro lado, está o superior, frei Francisco Crisóstomo, que o recebe de clara má vontade. Homem de ciência e púlpito, de caráter ácido e destemperado, carece absolutamente de condições de governo. Não consegue reger bem a casa, pois empenha-se em levar seus súditos, com extrema violência, pelo caminho da perfeição religiosa. Juan não é bem-vindo. Sem atentar ao lastimoso estado do frade doente, o prior lhe assinala a mais pobre e estreita cela que há no convento, além de obrigá-lo a assistir a todos os atos da comunidade. Além da cruz que o superior se empenha em ofertar a cada dia ao santo enfermo, vai desenhando-se na perna deste uma outra, resultado da erisipela que o consome em chagas.

¡Cuán manso y amoroso  
recuerdas en mi seno,  
donde secretamente solo moras  
y en tu aspirar sabroso,  
de bien y gloria lleno,  
cuán delicadamente me enamoras!<sup>142</sup>

<sup>141</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 433.

<sup>142</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Llama de amor viva*. In: *Vida y Obras de San Juan de la Cruz...*, p. 1135.

O tratamento é dolorosíssimo, Nossa Senhora dos Remédios, sangrias e cortes profundos. O médico é obrigado a rasgar-lhe a perna (carne) e é obrigado a pasmar-se com a atitude celestial do santo enfermo. Os milagres começam e as pessoas acodem. Os milagres. Relatos de luzes divinas a invadir o quarto do misericordioso. O tempo. E esse médico caridoso há de escrever um panegírico que ficará para. Não há como não escrevê-lo. Pois a excessiva matéria purulenta, que saía de suas chagas em cruz, não era pestilenta como natural seria. Cheirava bem perfumada e causava alívio e consolação a quem por ventura a experimentasse com qualquer um dos sentidos. Depoimento:

El día que le abrieron la pierna, a que yo me hallé presente, recogieron en una porcelana la sangre y materia que de ella salía. La cual tomé yo en mis manos, y llegándola a oler, dije: esta no es materia, y bebí dos tragos, y se me quitó un dolor de cabeza que padecía por aquellos días. Más a pechos tomó su devoción, aunque pareció gulosina, otro Religioso, que encontrando una escudilla llena de dichas materias, y pareciéndole en el color ser alguna salsa de mostaza, y por el buen olor que estaba hecha con primor, comenzó a probarla, hasta que sin asco se la bebió toda saboreado del gusto. <sup>143</sup>

Vê-se que o santo caminha. Descalço, e já com a cruz gravada (cravada) em suas pernas, caminha rumo ao fim. Seu estado agrava-se de momento a momento e as pessoas todas desejam recolher alguma relíquia. Pedem-lhe um pedaço do hábito, rosário, breviário; pedem-lhe uma qualquer bendita coisa. Juan responde: “Eu sou pobre. Nada me pertence. Tudo é de meu Prelado. Pedi-o a ele.”. Sendo assim, chamam-no. Juan, que tanto fora humilhado por este, dirige-se a ele humildemente.

---

<sup>143</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Compendio de la vida del místico doctor S. Juan de la Cruz*, p.130-131.

E diz de maneira tal como se o ofendido fosse o prior e não ele próprio, Juan: *“Ruego a V. Reverencia por amor de Dios me mande dar un hábito de limosna para que me entierren con él”*. Francisco Crisóstomo ficou consternado, constringido e aflito moralmente; põe-se a chorar de imediato, enquanto concede o pedido ao moribundo. O santo, ainda, roga-lhe perdão por todos os transtornos causados durante sua doença.

Acaba já, se queres, rompe a tela deste doce encontro de amor e morte. Minha Senhora nossa, as horas passam. Está perto da hora da morte. Juan faz um último pedido: que seja lido *“el libro de los Cantares”*, o *Cântico dos cânticos*, o *Canto maior*, o *Poema dos poemas* de Salomão. É lido. Amém.

Fué un Hermano [a tañer la campana por la Matines], y en este medio volviendo a sosegarse y estando en profunda quietud y suspensión, le rodeó súbitamente un globo grande de luz, como de un fuego muy resplandeciente y hermoso, cuya claridad ofuscaba la de más de veinte luces que ardían en la celda: en medio de esta gran llama, que á modo de un sol le cercaba en torno, se veía estar como ardiendo en resplandores aquel abrasado Serafín, renaciendo allí, cual Fenix Divino, á mejor vida. A esta sazón (dando las doce de media noche, y sonando la campana del Convento) preguntó á qué tañían, y respondiéndole que á Matinas, pasó blanda y amorosamente los ojos por todos los circunstantes, como despidiéndose de ellos, y dijo: *Al cielo me voy á decirlos*. Y luego llegando sus benditos labios á los piés del Crucifijo, que tenía en las manos, cerrando los ojos y boca sin alborotos, viajes ni agonía, sino una tranquilísima paz sosiego de alma y de cuerpo, entregó blanda y suavemente su espíritu al Señor, diciendo: *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum* (Ps. 30.7). Con que espiró al principio del sábado, el mismo día y hora que él había dicho, que fué á 14 de Diciembre del año del Señor de 1591, á los cuarenta e nueve de su edad y veintiocho de Religión, de los cuáles había empleado los cinco primeros en la Observancia del Carmen Calzado, y los veintitrés últimos en su Reforma.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Compendio de la vida del místico doctor S. Juan de la Cruz*, p.135.

Resta Ana, senhora, Ana de Peñalosa. E sua devoção. Dá-se, então, que a amorosa usa sua autoridade para tentar conseguir uma ordem do Conselho Real, a fim de transportar o corpo santo de Ubeda a Segóvia. Após nove meses, enviam, secretamente, agentes para buscar o corpo. Aí está ele – o corpo – e, no momento de descobri-lo, sentem uma fragância celestial. Encontram-no inteiro, fresco e com aspecto tão perfeito tal qual no dia de sua morte. Alegres, cortam-lhe um dos três dedos com os quais o santo tinha hábito de escrever: *“Sobrecedieron por entonces, contentos por cortarle por muestra uno de los tres dedos, con que solía escribir, que estaban lucidos y transparentes, y al punto que lo cortaran, salió de la herida sangre como si estuviera vivo”*.<sup>145</sup>

No ano seguinte, após outros nove meses, repete-se a operação. O corpo. Desenterram-no e o encontram ainda inteiro, embora bem mais esquelético. Um oficial de justiça, acompanhado de uma ajudante, acomoda o corpo em uma maleta, a fim de melhor dissimular o santo roubo. Feito isso, empreendem viagem. Acontece que, estando na estrada, repentinamente, aparece-lhes um homem, que em alta voz lhes diz: *“Donde lleváis el Cuerpo del Santo? Dejadle donde estaba”*. Mesmo apavorados, ambos seguem em frente. Cumprem missão. Ao chegar em Madrid, o corpo de San Juan de la Cruz é depositado no Convento das Descalças à espera de ser despachado para Segóvia. Doña Ana del Mercado y Peñalosa manda, então, cortar-lhe um braço para tê-lo como relíquia. Esse braço ficará em posse das carmelitas descalças de Medina del Campo.

---

<sup>145</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Compendio de la vida del místico doctor S.Juan de la Cruz*, p.140.

Mas o roubo será descoberto em Ubeda, minha senhora dos ladrões, e a cidade, abalada, recorre à Câmara Municipal, exigindo que um enviado fosse a Roma conseguir a restituição do corpo, estimado como seu maior tesouro. O Papa Clemente VIII, admirado com a piedosa contenda, despacha um Breve datado de 15 de outubro de 1596, no qual determina que o corpo seja restituído a Ubeda. Entretanto, os prelados, para minimizar a dita contenda entre essas duas ilustres cidades (Segóvia e Ubeda), buscam remédio: que Ubeda se contentasse com uma perna e um braço; que Segóvia se contentasse com a cabeça e o corpo destroncado. Observa-se, contudo, uma repartição bem desigual. Assim o litígio fica resolvido. As duas cidades edificarão, a partir de então, duas capelas suntuosas que serão pontos de devoção para os féis.

Ora, minha nobre Senhora, se não crerdes na história, então recorramos à literatura, que esta costuma ser mais verdadeira em sua estrutura dita ficcional. Procurai, no capítulo XIX da primeira parte de *Don Quijote de la Mancha*, o traslado do corpo de San Juan de la Cruz, início da referida contenda: "*De las discretas razones que Sancho pasaba con su amo y de la aventura que les sucedió con un cuerpo muerto, con otros acontecimientos famosos*". Esconde-se aí a verdade dos fatos desta sùmula biográfica, senhora, que mal acabo de vos contar.

Y para acabar de confirmar esta desgracia, les sucedio una aventura que, sin artificio alguno verdaderamente lo parecía; y fué que la noche cerró con alguna oscuridad: pero con todo esto caminaban, creyendo Sancho que pues aquel camino era real, a una o dos leguas de buena razón hallaría en él alguna venta. Yendo, pues, desta manera, la noche oscura, el escudero hambriento, y el amo con ganas de comer, vieron que por el mismo camino que iban, venían



hacia ellos gran multitud de lumbres, que no parecían sino estrellas que se movían (...)

- Esta sin duda, Sancho, debe ser grandísima y peligrosísima aventura, donde será necesario que yo muestre todo mi valor y esfuerzo.

- ¡Desdichado de mí!, respondió Sancho, si acaso esta aventura fuese de fantasmas como me lo va pareciendo, ¿adónde habrá costillas que la sufran?

(...) cuando distintamente vieron lo que era, porque descubrieron hasta veinte encamisados, todos a caballo, con sus hachas encendidas en las manos, detrás de los cuales venía una litera cubierta de luto, a la cual seguían otros seis de a caballo, enlutados hasta los pies de las mulas, que bien vieron que no eran caballos en el sosiego con que caminaban. Iban los encamisados murmurando entre sí con una voz baja y compassiva. Esta extraña visión a tales horas y en tal despoblado bien bastaba para poner miedo en el corazón de Sancho, y aun en el de su amo (...) Estaba un hacha ardiendo en el suelo junto al primero que derribó la mula, a cuya luz le pudo ver Don Quijote, y llegándose a él le puso la punta del lanzón en el rostro, diciéndole que se rindiese, si no, que lo mataría.

A lo cual respondió el caído:

- Harto rendido estoy, pues no me puedo mover, que tengo una pierna quebrada; suplico a vuestra merced, si es caballero cristiano, que no me mate, que cometerá un gran sacrilegio, que soy licenciado y tengo las primeras órdenes.

- ¿Pues quién diablos os ha traído aquí, dijo Don Quijote, siendo hombre de Iglesia?

- ¿Quién, señor?, replicó el caído, mi desventura.

- Pues otra mayor os amenaza, dijo Don Quijote, si no me satisfacéis a todo cuanto primero os pregunté.

Con facilidad será vuestra merced satisfecho, respondió el licenciado, y así sabrá vuestra merced, que aunque denantes dije que yo era licenciado, no soy sino bachiller, y llámome Alonso Lopez, soy natural de Alcobendas, vengo de la ciudad de Baeza, con otros once sacerdotes, que son los que huyeron con las hachas; vamos a la ciudad de Segovia acompañando un cuerpo muerto que va en aquella litera, que es de un caballero que murió en Baeza, donde fué depositado, y ahora, como digo, llevábamos sus huesos a su sepultura, que está en Segovia, de donde es natural.

¿Y quién lo mató?, preguntó Don Quijote.

Dios por medio de unas calenturas pestilentes que le dieron, respondió el bachiller.

Desa suerte, dijo Don Quijote, quitádome ha nuestro Señor del trabajo que había de tomar en vengar su muerte, si otro alguno le hubiera muerto; pero habiéndole muerto quien le mató, no hay sino callar y encoger los ombros, porque lo mismo hiciera, si a mí mismo me matara; y quiero que sepa vuestra reverencia, que soy un caballero de la Mancha, llamado Don Quijote, y es mi oficio y

ejercicio andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios.<sup>146</sup>

\*\*\*\*\*

Pergunto-vos, agora, senhora, o que pode um corpo? Um corpo que viaja como um texto que viaja como um corpo. Que será do corpo despedaçado e adorado de Juan de la Cruz? O corpo de um já ninguém, desfeito em chama viva de amor? Metamorfoseado, dir-se-ia. Alumbramentos. Está o corpo de Juan a vagar pela noite obscura a servir de misericórdia ao canto divino de um Cervantes alucinado. Pois esse corpus há de encontrar um outro, um outro a escrever. Saltamos séculos como saltamos frases, minha senhora, pois são frases que escrevemos. Um corp'a'screver, o que seria? O de Teresa de Lisieux; o de Maria Gabriela Llansol, que escreve o começo de um livro precioso:

Ela ia morrer.  
E morreu, Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da Igreja.<sup>147</sup>

E se eu vos disser que hoje é a noite dos mortos, senhora, o que diríeis? Que, face à morte, Teresa escreve; que, diante do impossível, Teresa escreve; que, na impossibilidade de escrever a história de uma alma, Teresa escreve sua história, e cunha uma doutrina? A via da infância espiritual. De uma leitura arguta de Os Livros (Bíblia), de sua ciência experiencial (mística sem mistério), de exercícios

---

<sup>146</sup> SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, p. 145-149.

<sup>147</sup> LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p.7-8.

incansáveis dos nada de San Juan de la Cruz. Mas não há de ser nada a morte do pai, a doença demencial do pai, logo nos primeiros tempos do Carmelo? Mas não há de ser nada a vida encarcerada e rígida em uma pequena comunidade religiosa? Mas não há de ser nada a obediência rigorosa de um escrever sincopado com vômitos de sangue? Sim, senhora, escrever com tinta sangüínea, fruto de uma tuberculose, que a exauria aos vinte e poucos anos de idade e que a entregaria à morte aos vinte e quatro. Manchar a folha branca com sangue e aproveitar apenas a tinta dessa pena para não perder o fluxo irrespirável daquela a quem faltará o ar, não seria nada? Sim, senhora, ela escrevia por obediência. Mas obediência a quê, perguntais. Ao nada, podeis pensar, embora de fato tenha sido a Madre Superiora a solicitar aquilo que poderia ser sua carta de morte. Mas também sua carta ao mundo. Sim, porque Teresa não deixou de ser quixotesca ao desejar correr mundo a espalhar uma boa nova; a converter almas; a entregar-se a aventuras missionárias. Não vos esqueçais que ela figura ao lado de Joana D'Arc, em Notre Dame de Paris, em duas peças conventuais e poemas de sua autoria, enfim. Mas não vos esqueçais, senhora, que a pequena via da infância não tem, nem pode ter qualquer pretensão canônica. E apesar disso, doutora. E apesar de doutora, rosas. E apesar do claustro, missioneira. Sim, ela se quis trancada em uma cela, onde poderia viajar melhor. E escreveu. Escreveu em um fluxo-refluxo de imensas insignificâncias, que abrem sentidos ínfimos ao todo que não existe. Deixou-se levar pela escrita e apesar de. Seu livro, então, cumpriu e cumpre e cumprirá a missão. Abriu caminho e se lançou ao inesperado. *Texto: lugar que viaja*. E, no entanto, Teresa, presa na cela a cumprir obediência, escrevendo no escuro, nas poucas horas que lhe restavam, apoiada em um tabuinha, economizando

pedacinho de papel, com diminuta letra, a fim de ser fiel a seu voto de pobreza. São cartas, letras, gatafunhos, senhora, os manuscritos autobiográficos. É a força da letra em Teresa, senhora. E, no entanto, Teresa, por fim, quando já não mais podia cumprir seus ofícios, sentada nas sendas arborizadas do pátio do claustro, em cadeira de rodas, que já havia servido ao pai, sem forças. Agora, ela ali sentada, inutilizada e interrompida seguidamente por suas irmãs carmelitas, que desejavam prestar-lhe algum serviço, e, apesar da boa intenção, só conseguiam roubar-lhe o raciocínio. A força da letra em Teresa sem forças, senhora, guiava sua pena, indicava-lhe o caminho. E ela seguia. E a escrita seguiu pletórica, salteada de pontos e pontos e pontos, a marcar volutas e interrupções, abrindo espaço no alvoroço de sua irrespiração. Sim, senhora, a idéia inicial foi de Maria, que admirada com a postura e meditação da menina, sugeriu à Madre Inês (Pauline), então priora do Carmelo, que exigisse de Teresa o relato de suas memórias, porque nele constaria certamente o testemunho devocional da amorosa. Madre Inês atende à irmã e ordena. A Teresa, só lhe resta a obediência. Nasce assim o primeiro escrito (Manuscrito A), endereçado a Madre Inês, como uma carta. Não, Teresa ainda não sabe que morrerá. Estamos em 1895. No entanto, no final, ela presente a morte celebrada. No início de 1896, terminada a tarefa, ela entrega o texto a sua amada irmã priora, em um momento de oração. Ela o deixa de lado e não o lê e ainda demora bastante para fazê-lo. Na realidade, não sabia ainda o que tinha em mãos. Mas, quando chega o momento, ela vê e sabe que Teresa deve continuar. Mas não estava mais em sua alçada. O priorato havia mudado de mãos. (As mãos de Teresa, senhora, cada vez mais vazias). E, agora, sob a regência de Madre Gonzaga, decana do Carmelo, as coisas estavam bem

diferentes. Também, senhora, as coisas estavam bem diferentes, porque nesse tempo a Madre Agnès já estava ciente da doença de Teresa. E corria o tempo. Compasso. A respiração cessaria. Surge, então, a idéia de contar à madre superiora que Teresa havia começado a escrever suas memórias. Mas seria necessário usar de artimanha, porque Madre Inês conhecia bem o gênio da priora. Então seria dito que, diante da morte de Teresa, ela, a superiora, teria, como de praxe, de escrever o obituário da falecida, a fim de encaminhá-lo aos outros Carmelos; que Teresa havia começado a escrever suas memórias como forma de agradar a Madre Inês, na ocasião de seu priorato; que, apesar disso, o relato estava ainda muito incompleto, insignificante mesmo, e por isso não ajudaria no obituário; que se ela exigisse de Teresa a continuação da tarefa, certamente, sendo agora endereçada a ela, à Madre Gonzaga, a pequena faria coisa melhor, o que poderia servir para poupar a priora da redação do escrito de morte. Assim foi feito, senhora, e assim ficará escrito o chamado Manuscrito C, endereçado à Madre Maria de Gonzaga, como uma carta. Entre um e outro, entre A e C, o Manuscrito B é realmente uma carta destinada a Marie, que, através de um bilhete, e após ter lido o primeiro manuscrito, pede explicação do escrito a Thérèse, visando melhor compreensão da via doutrinal da pequena. A que ia morrer. Hemoptises sangram o texto. E Teresa ainda escreve alguns poemas. E Teresa ainda escreve. Aquela flor — a recebida do pai, o pequeno lírio branco deitado no horizonte da página, o lírio do canto, a saxífraga que Teresa guardara na *Imitação de Cristo* — estava, finalmente, ferida de morte dentro do livro. Hemoptises sangram o texto que sangra, porque a fé a abandonou. Ferida de morte, e na noite obscura da fé, a flor padece, e, seu amor cresce. Mesmo sem fé, mesmo sem ar,

mesmo sem saber; mesmo duvidando de tudo; mesmo sem ver a face do amado; mesmo escrevendo aquilo em que ela já nem mais acredita, mas gostaria de acreditar; mesmo sem conseguir ler nem San Juan de la Cruz; mesmo na mais profunda aridez de alma; mesmo assim, seu amor, que não é seu, cresce. Teresa já não tem mais nada; tosse; Teresa tem o nada; tosse; Teresa de mãos vazias; tosse; Teresa sem fé; tosse; Teresa seca; tosse; Teresa sem esperança; tosse; Teresa sem espera; tosse; Teresa sem ar. Não descansa. Escreve o que escreveria se fé tivesse, mas não a tem. Teresa já não tem mais. Teresa e nada. Hemoptises sangram o texto que sangra de amor. De um amor absurdo que não pede nem mais um ato de fé. A fé resta. Teresa e o mudo. Silêncio. Teresa não. Mas, mesmo assim, puro amor.

Ela ia morrer.  
E morreu, Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da Igreja.<sup>148</sup>

*Chove torrencialmente no texto de Teresa, senhora. Diríeis que é sangue; que sangra? Não, senhora, são rosas. Anunciam uma chuva de rosas, nesta noite.*

O que aprendi com Teresa? Que a ressurreição não é um ato 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.<sup>149</sup>

\*\*\*\*\*

---

<sup>148</sup> LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p.7-8.

<sup>149</sup> LLANSOL. *O jogo da liberdade da alma*, p.21.

Ao que me diz a Grande Dama, senhora, perdi-vos nas volutas e cortes bruscos de minha carta. (É o vosso sentimento?). Pois vos conduzirei, agora, à Idade Média (século XIII e XIV), por região reno-flamenga. Podemos também visitar Bruges, em Bélgica e, à beira das águas do amor (minnewater), encontrar um inesquecível beguinage. Dele parto porque, se tentais ler-me ainda, vou poder habitá-lo por dentro. Conto com essas vidas, minha senhora nossa, a história de seu sopro, mesmo que nelas eu não conte. Conheço-as de nome: Thérèse, Teresa, Juan, Hadewijch, Marguerite, Margarida, as beguinas, Mestre Eckhart, Suso. São figuras da obra llansoliana. Levaram-me ao longe. Parece que vos apresento essas figuras; as que me fizeram caminhar (peregrinatio); as que me fizeram amar e trabalhar (o caminho da cura).

Explicar-vos-ei, suave senhora, que Grande Dama é o título de honra outorgado à superiora espiritual de uma comunidade de beguinas. Uma beguina, no tempo de Hadewijch d'Anvers (séc. XIII), era uma mulher devota, embora não enclausurada, que se dedicava à pobreza, contemplação, oração, obras de caridade, trabalhos de renda. A vida interior dessas mulheres dava sinais de entusiasmo fervoroso, de liberdade pura. Não seria de se estranhar, então, o fato de saber que elas foram alvo de perseguições; seja porque, de fato, surgiram alguns desvios doutrinários no meio, seja por prevenções injustas e interesseiras. Eram virgens ou viúvas, freqüentemente extáticas. Muitos aspectos de sua vida interiorizada manifestavam-se com uma intensidade nova, particularmente no que se refere à mística em diálogo com a expressão cortês: diálogo entre a alma e o Verbo encarnado; devoção à Essência divina, que se prolongará no período seguinte,

chegando mesmo a instaurar escola: a escola reno-flamenga. Alguns nomes célebres: Mestre Eckhart, Suso, Tauler. Despojamento da forma, oração do olhar, divinização do homem. *Détachement*. Desposseção. Aniquilamento. Sem-porquê. Nada.

Hadewijch d'Anvers foi uma Grande Dama. Embora totalmente esquecida durante séculos, ela se situa na fonte, não apenas de toda a mística reno-flamenga, mas, através desta, dos místicos da renovação carmelitana: San Juan de la Cruz<sup>150</sup> e Santa Teresa d'Ávila. E, mais ainda, situa-se nas origens de saint Thérèse de l'Enfant-Jésus.<sup>151</sup>

Pouco ou quase nada se sabe a respeito da biografia dessa Grande Dama. Sim, os escritos restaram: cartas, poemas, visões. Ressuscitaram. Ela escreveu em dialeto do Brabante, chamado por especialistas de médio-holandês (ou "thiois"), língua aparentada ao médio baixo-alemão. Segundo Dom André Gozier,<sup>152</sup> Hadewijch d'Anvers lembraria a esposa do Cântico dos cânticos; e seus escritos não executariam nenhuma exegese simbólica ou alégorica, mas tratar-se-ia de uma experiência alçada através da poesia. Isso daria a seus escritos um caráter de "vivido". Quanto a meu parecer, senhora, que se quer acompanhado de um traçado ou caminho llansoliano (o que poderia ser considerado um método), diria que se trata de uma imensa experiência de Amor – chamado – relançada (alçada) ao espaço do vivo e da poesia (ressurreição). Perguntaria: Onde vais, Dama Poesia? Assim, os escritos das beguinas Hadewijch d'Anvers e Marguerite Porete são a elevação do amor cortês ao plano do divino. Desejo de se fundir com o Outro.

---

<sup>150</sup> A esse respeito Cf. ORCIBAL. *Saint Jean de la Croix et les mystiques rhéno-flamands*.

<sup>151</sup> Afirmações extraídas do prefácio assinado por Luis Bouyer. In: GOZIER. *Béguine, écrivain et mystique: Portrait et textes de Hadewijch d'Anvers (XIII<sup>e</sup> siècle)*, p.13.

<sup>152</sup> GOZIER. *Béguine, écrivain et mystique...*, p.17.



Abro uma carta dela, de Hadewijch, e leio. Parece que a Grande Dama escreve para Thérèse de l'Enfant-Jésus, sua filha. Então, deito sua folha nesta folha, onde já repousou uma flor. Acrescentarei um ramo lilás e vos servirei o vinho novo de minha colheita:

### Lettre IX

Chère enfant, que Dieu te fasse voir comment il est et comment il traite ses serviteurs, ou si tu préfères, ses jeunes servantes – et puisses-tu t'absorber en lui.

C'est au plus profond de sa Sagesse que tu apprendras ce qu'il est et quelle merveilleuse suavité c'est pour des amants d'habiter dans l'autre: chacun habite de telle façon qu'aucun d'eux ne saurait se distinguer. Mais ils jouissent l'un de l'autre en toute réciprocité, bouche à bouche, cœur à cœur, corps à corps, âme à âme; une même nature divine court en eux et les traverse tous les deux: et c'est ainsi qu'ils doivent demeurer.<sup>153</sup>

Já vos disse, da vida de Hadewijch d'Anvers, sabe-se pouca coisa – nada –; restam- nos os escritos que restam; foi necessário esperar os anos 50 do século XX para que Hadewijch ressuscitasse através de sua obra.<sup>154</sup> Sim, a crítica recente concorda em reconhecer nela a autoria dos *Poèmes Spirituels* que, ao lado das *Lettres* e das *Visions*, ilustram as tendências do movimento beguinal do séc. XIII. Sim, também existem os *Nouveaux Poèmes*. Por muito tempo, eles foram creditados em seu nome. Diz-se que é um conjunto de espantosa beleza. Mas hoje essa mesma crítica acredita tratar-se aí de outra autora, que, embora semelhante sob vários aspectos

---

<sup>153</sup> HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.115-116.

<sup>154</sup> Cf. "Introdução" de Paul-Marie Bernard. In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.10.

contemplativos e pertencente ao mesmo meio, difere em espírito e estilo. Convencionou-se, pois, chamá-la Hadewijch II.<sup>155</sup>

Uma beguina. Já vos disse que, no fim do séc. XII e início do XIII, multiplicavam-se as testemunhas que atestaram o número e o entusiasmo dessas mulheres piedosas, freqüentemente afetadas por fenômenos extáticos, que viviam fora de claustros, mesmo que muitas vezes mantivessem estreita relação com eles, e obedecessem à direção espiritual de algum padre regular ou secular (além de sua Grande Dama). Essas mulheres gozaram de liberdade e autonomia. Autonomia que nenhuma sociedade religiosa, até então, conhecia. Inicialmente, elas viveram em pequenos grupos; depois, organizaram-se; e, pouco a pouco, na segunda metade do século XIII, terminaram por constituir novas comunidades religiosas heterodoxas. Isto é, havia regras escritas, mas não havia voto religioso. Sabe-se que essas mulheres foram numerosas no noroeste da Europa, especialmente no Brabante. Ver-se-ia, séculos depois, Maria Gabriela Llansol escrever (sobreimprimir) a visão dessa mesma paisagem. De um outro ângulo e por outro viés, ela teceria o *tudo ligado a tudo*; e saberia *que sem o tudo anterior, não há de haver o tudo seguinte*. Fios de uma travessia. Traço.

Um sopro de liberdade: sentia-se em meio às beguinas. *Geografia de rebeldes*. Porque embora procurassem, ávidas, suportar o jugo da mais estrita observância às regras, elas não deixariam de usar a liberdade para dar a suas vidas, a sua piedade, a seus escritos, um novo estilo.

---

<sup>155</sup> Cf. "Introduction". In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Écrits mystiques des Béguines*. Traduits du Moyen-Neerlandsais par Fr. J.-B.P.

As beguinas: movimento extático. Muitas serão as hipóteses levantadas sobre as origens do movimento beguinal. No entanto, poder-se-ia dizer que ele chegará a se aproximar de diversas correntes da época (toque de fronteiras dogmáticas), que se empenharam em traduzir, com termos até semelhantes, uma imperiosa e única necessidade: o retorno a uma forma simples, sincera e direta de vida religiosa. Daí o futuro encontro com a Reforma Carmelita de Teresa d'Ávila e Juan de la Cruz.

E mais, suave senhora, encontramos, na carta III de Hadewijch d'Anvers, uma nota do tradutor, onde lemos que as Carmelitas originam-se das beguinas. Por isso, sim, *Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia* : “Tudo isso supõe o ideal das beguinas (...): ver Deus sem intermediário a partir da vida presente. Sabendo que as Carmelitas nasceram de grupos de beguinas de época posterior, não nos surpreenderemos de encontrar este ideal expresso nos antigos documentos do Carmelo” .<sup>156</sup>

Hadewijch representa, assim, a grande tradição mística que faz do êxtase o acesso à união perfeita com Deus. Êxtase: sair de si. Saída violenta, raptó. Mesmo que o encontro Altíssimo não constitua ainda um estado permanente, ele instala em si o sabor divino – perfume –, que exigirá afirmação e confirmação ardente. Gozo do Um. *Lettre*.

---

<sup>156</sup> “Tout ceci suppose l'idéal des béguines (...): voir Dieu sans intermédiaire dès la vie présente. Sachant que les Carmélites sont nées de groupes de béguines de temps postérieurs, nous ne serons pas étonnés de retrouver cet idéal exprimé dans les anciens documents du Carmel”. (Tradução nossa de nota 1, carta III) In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.69.

## LETTRE XI

Ah, Chère enfant! Dieu te donne tout ce que mon cœur désire, et c'est que Dieu soit aimé de toi comme il le mérite. Je te le dis, chère fille, bien que je n'aie jamais pu accepter que quelqu'un avant moi l'ait aimé aussi profondément que moi. Je crois, bien sûr, que beaucoup l'ont aimé de façon aussi intime et violente, mais je n'ai pas pu connu et aimé aussi passionnément que moi.

Dès l'âge de dix ans l'amour le plus violent m'a assiégée et pressée à tel point que je serais morte dans les deux ans qui suivirent si Dieu ne m'avait pas donné une force supérieure à celle des personnes ordinaires et n'avait pas recréé ma nature à partir de son être. Il m'a bientôt concédé l'intelligence, déjà illuminée en partie par de nombreuses et très belles révélations. J'avais déjà reçu de lui divers dons précieux pour discerner sa présence et qu'il puisse m'instruire. Par tout ce que je déchiffrais entre lui et moi dans cet amour vécu — parce que les amants n'ont pas coutume de se cacher l'un de l'autre mais qu'ils partagent beaucoup, comme c'est le cas de l'expérience intime qu'ils font ensemble: on jouit de l'autre, on le mange, on le boit et on l'engouffre entièrement...<sup>157</sup>

Ocaso da Idade Média, região reno-flamenga. Vede florescer a literatura do amor cortês; as línguas vulgares atingirem sua maioria e se tornarem literárias; germinarem os movimentos de renovação espiritual. Vede a consciência individual, em vanguarda, marcar passo decisivo; prosperarem as diversas formas de trocas comerciais. Sim, a burguesia é crescente e a miséria abundante. Doenças. O sistema decadente engendra seu porvir. Ardem Inquisição e Cruzadas.<sup>158</sup> Mas, minha nobre senhora, vede, o livre andamento dessa escrita, o frescor, o vigor do Amor-Um expresso em linguagem vivente — em vias de criação, no caminho da criação. Traços

---

<sup>157</sup> HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.123-125.

<sup>158</sup> Lemos, na introdução de Fr. J.-B. Porion, tradutor dos poemas de Hadewijch, que Greven (um dos melhores historiadores das beguinas, anterior ao P. Mens) notou a relação entre o movimento de comunas nos Países-Baixos e a constituição dessas comunidades livres de mulheres; o Padre Mens, por outro lado, marcou um paralelismo significativo entre o desenvolvimento da prosperidade comercial — com as trocas mais facilitadas, mais frequentes, menos formais — e a renovação da espiritualidade, tanto nos Países-Baixos como no norte da Itália. O fato de que nessa mesma época as línguas vulgares atingem sua maioria, tornando-se literárias, é aqui relevante. Béatrice de Nazareth (1268) e Hadewijch, para quem as ler com cuidado, devem uma boa parte de suas doutrinas a doutores cistercienses, Bernard de Clairvaux e Guillaume de Saint-Thierry, aos Chanoines de Saint-Victor e, através desses, a Santo Agostinho. Cf. "Introduction". In: HADEWIJCH D'ANVERS.

surpreendentes, nos quais não se reconhece, inicialmente, nenhum parentesco, mesmo que não se deixe de perceber aí a influência de algum ilustre ancestral latino. Observai, na carta que ora vos ofereço, a união do vocabulário de cavalaria ao ritmo imperativo do combate espiritual: o Tudo, o Nada, o Mesmo, o Gozo (*Jouissance*) do místico Amor.

## LETTRE VII

Je te salue, chérie, avec l'amour qui est Dieu, et avec ce que je suis qui est aussi Dieu de quelque manière. Je me réjouis de ce que tu es, et je suis peinée de ce que tu n'es pas.

Oui, chérie, chaque chose s'acquiert avec elle même: la force avec la force, l'intelligence avec l'intelligence, la richesse avec la richesse, l'amour avec l'amour, le tout avec le tout, chaque chose avec sa pareille. C'est ainsi. L'amour est la seule chose qui puisse nous satisfaire: rien d'autre. Livrons-lui donc combat en tout temps avec des assauts renouvelés, de tout notre force, de toute notre intelligence, toutes nos richesses, tout notre amour: c'est la façon de procéder avec l'Amour.

Oui, mon amour, ne cesse pas de courtiser notre Amour avec des œuvres toujours nouvelles, et laisse-le faire son travail, même si tu dois le courtiser sans jouir de lui. Nous aurons beau être dans le besoin, lui au moins jouit de lui-même. Et l'Amour paye tout, même si bien souvent il arrive tard. Qui voudra donner tout le fera sien tout entier, « que vous le vouliez ou non ».<sup>159</sup>

Enfim, não estamos na época da libertação da mulher, inalcançável Senhora, bem sabeis que aqui começa o reino da Dama, no qual haveria de se formar, em verdade, a alma ocidental e fixar definitivamente os traços de sua cultura. A revolução espiritual sobre a qual estou a vos contar – uma nova consciência da solitude da alma com Deus, de sua nobreza divina, de sua liberdade intangível – foi em grande parte obra dessas virgens extáticas, beguinas que não deixaram de

---

<sup>159</sup> HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.107-108.

marcar, apesar do impossível, suas expressões-impressões em uma curiosa medida na literatura cortês, na qual a dignidade feminina é inspiração e objeto.

Ah, quel Dieu est-ce! Pour le connaître aucune sorte de travaux ne sert si l'Amour juste ne nous fait pas entrer. L'Amour le fait descendre et nous laisse sentir intérieurement qui il est. Cette béatitude surpasse tout discours humain, mais, Dieu le sait, les douleurs ne manquent jamais d'accompagner la beatitude. C'est la loi des amants courtois: leur consolation la plus intime est de travailler pour l'aimé, de l'aimer et de lui procurer honneur et contentement, de ne prétendre à aucune rémunération matérielle pour les libéralités de leurs services généraux. Ils veulent seulement savoir que l'Amour jouit de lui-même à chaque instant, et avec cela ils se considèrent bien payés.<sup>160</sup>

Vede, então, um momento da história onde a mulher – aurora – retira de sua sagrada experiência um vento fresco e sopra inspiração para as civilizações da letra e do fogo. Fogueira. À vida religiosa, ofertam novo *élan*. Vede, pois, beguinhas a criar uma língua capaz de traduzir experiências apaixonadas; vede essas mulheres devotadas a buscar, com seu Deus – Uno e Trinitário –, uma re-jução, mais imediata e cada vez mais total; vede-as desafiar qualquer condenação ou mesmo qualquer aprovação ou ainda qualquer bênção; queimam na fogueira, mas não deixam de proclamar uma espécie rara de evangelho interior, cuja exigência é o único Amor. O Amor-Um.

Ce sera là le but du cœur aimant; cela est juste, et il voudra par-dessus tout, au mépris de toute condamnation ou bénédiction. Son constant désir, et l'objet de sa prière, sera d'arriver à l'unité propre de l'amour comme nous le lisons au Cantique: «Mon aimé est

---

<sup>160</sup> Trecho da carta XII. In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.131.

à moi, et moi à lui.» Ainsi est l'union parfaite en une même volonté qui procède de l'unique Amour.<sup>161</sup>

Oh! Damas do Amor Completo, com que língua pronunciaríeis o nome impronunciável; com que olhos veríeis o invisível; com que sentido escutaríeis o inaudível? *“Bien que je connaisse la langue le plus à fond qu'il est possible, elle ne me sert pas pour ce que je viens de mentionner et je ne connais aucun moyen pour l'exprimer.”*<sup>162</sup>

Oh! Damas do Amor Completo, comunicai a razão iluminada de vosso não-saber. *“Qui sait peu ne peut guère parler, comme dit Augustin avec beaucoup de sagesse. C'est ce que je dois faire, Dieu le sait. Je crois et j'espère beaucoup de Dieu, mais ce que je sai de Dieu est vraiment peu.”*<sup>163</sup> Oh! Damas do Amor Completo, dizei-me como não falar! *“Ce que je peux capter de lui est bien peu, car les concepts humains n'arrivent pas à exprimer Dieu.*

*Pourtant, si quelqu'un a été touché par Dieu en son âme, il peut au moins faire voir quelque chose de Dieu à ceux qui comprennent avec leur âme”*<sup>164</sup> Sim às visões; sim aos poemas; sim a vossas cartas de amor. Porque, suaves senhoras, sois júbilo e gozo do paradoxal puro amor. *“A chaque instant la force paternelle exige, avec une pression terrible, la*

*jouissance de son unité dans laquelle il se satisfait lui-même (...) c'est pourquoi ses décisions sont profondes et ténébreuses comme l'abîme”*<sup>165</sup> Oh! Damas do Amor Completo, sois puro combate de vida e morte. *“Ceux qui suivent la voie dans laquelle Dieu livre à la mort sa propre substance mènent une vie propre à l'enfer par suite de la terrible injonction*

---

<sup>161</sup> Lê-se em nota de rodapé: *L'unique Amour* (ou peut-être: *L'Amour un*). HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.140.

<sup>162</sup> Trecho da carta XVII. In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.172.

<sup>163</sup> Trecho da carta XXII. In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.206.

<sup>164</sup> Trecho da carta XXII. In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.206.

<sup>165</sup> Trecho da carta XXII. In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.229.

*divine.*"<sup>166</sup> Oh! Seres do Amor Completo, já sois um não ser, o puro aniquilamento. "Ce qu'ils ont à souffrir est réellement effrayant: leur esprit comprend la vertu suprême de cet anéantissement bien que la raison ne puisse pas le saisir, c'est pourquoi ils se condamnent eux-même à chaque instant".<sup>167</sup> Oh! Seres do não-sendo, resta-vos a forma paradoxal de uma teologia negativa para bordejar o inabordável à razão. "Dieu est au-dessus de tout et il n'est pas élevé; Dieu est en dessous de tout et il n'est pas inférieur; Dieu est tout à l'intérieur et il n'est pas enclos; Dieu est au-delà de tout mais il n'est pas exclu." Bordais, assim, no templo vazio de vosso clamor mudo até atingir a total perdição. "Celui qui veut comprendre Dieu et savoir ce qu'il est en son Nom, et dans son essence, il faut qu'il soit entièrement de Dieu – qu'il le soit au point de s'être perdu lui-même."<sup>168</sup>

Que poderia eu dizer de mais! Je me vois si incapable que je dois taire le plus important de ce qui est merveilleux. Mais on ne pourra reprocher à personne, comme une faute personnelle, qu'il ignore les choses de Dieu. Les gens les considèrent comme très simples, et dès qu'ils s'aperçoivent qu'ils ne comprennent pas, ils se mettent à douter. De là vient mon tourment, que je ne puisse écrire pour les autres ce qui réellement vaut la peine, ni même trouver des paroles qui expriment ce qui est au fond de mon âme.<sup>169</sup>

Não posso dizer; devo me calar; não posso escrever. A falha do que se trata aqui, suave senhora, bem sabeis, não é pessoal (pessoal é o tormento), mas é da própria linguagem. Sendo assim, resta a forma paradoxal de uma teologia negativa, uma certa devastação da língua – por cortes de frases negativas, justapostas a afirmações –, capaz de conduzir o leitor ao deserto da razão, ao leito do amoroso

---

<sup>166</sup> Trecho da carta XXII. In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.217.

<sup>167</sup> Trecho da carta XXII. In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.217.

<sup>168</sup> Trecho da carta XXII. In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.205.

<sup>169</sup> Trecho da carta XXII. In: HADEWIJCH D'ANVERS. *Les lettres*, p.210.



encontro. Leio com o corpo, então, e deixo-me raptar. Digo “uma” teologia negativa, como uma forma de discurso (*logos*) que se nega, para tocar o aniquilamento de que se trata. O discurso se aniquila assim.

Senhora, abri e mirai o livro-espelho medieval de Marguerite Porete, beguina queimada em Paris, nas imediações do Sena, na praça de Grève (atual Hotel de Ville), no dia primeiro de junho de 1310, um ano antes da chegada de Mestre Eckhart nessa cidade. Luz e chama. Mostrar-vos-ei um dos aspectos desse *logos* negativo em *Le miroir des âmes simples et anéanties*.

*Amour*: Mais il y a une autre vie, que nous appelons “paix de charité en vie anéantie”. C’est de celle-ci que nous voulons parler, en demandant que l’on puisse trouver une âme  
qui se sauve par la foi et sans œuvres,  
qui soit seulement en Amour,  
qui ne fasse rien à cause de Dieu,  
qui ne délaisse rien à cause de Dieu,  
à qui l’on ne puisse rien apprendre,  
à qui l’on ne puisse rien enlever  
ni donner,  
et qui n’ait point de volonté <sup>170</sup>

E se ainda sobrasse algo desse discurso ele se anularia dizendo: “Et encore n’est-ce rien à côté de ce qu’il en est réellement, mais l’on n’en peut rien dire”(p.65); “En effet, celui-là seul est mon Dieu, dont l’on ne peut dire mot” (p.66); “car je suis certaine que l’on n’en peut rien dire”(p.67); “tout ce que cette âme a entendu sur Dieu et tout ce que l’on peut en dire, ce n’est rien, à proprement parler, comparé à ce qu’il est en lui même – et cela ne fut ni ne sera jamais dit –, plutôt que tout ce que

---

<sup>170</sup> PORETE. *Le miroir des âmes simples et anéanties*, p.55 – Chapitre 51.

l'on en a dit l'ait jamais été, et l'on pourrait cesser d'en parler" (p.91); "personne ne peut décrire ou dire ce que saisit l'esprit, si peu et si petitement qu'il saisisse quelque chose de Dieu" (p.95); "ce que j'ai dit est moins que rien". Porque acima de tudo há um "rien-savoir" e um "rien-vouloir": "Cette âme n'a retenu aucun vouloir, mais elle en est plutôt venue et arrivée à ne rien vouloir, et en un certain savoir de ne rien savoir; et ce rien-savoir et ce rien-vouloir l'ont excusée et libérée." (p.112)

*L'âme:* Oui, Amour, la sagesse de ce qui est dit m'a réduit à rien, et ce seul néant m'a plongée en un abîme plus insondable que ce qui est moins que rien. Et la connaissance de mon néant m'a donné le tout, et le néant de ce tout m'a enlevé oraison et prière, et je ne prie plus pour rien

*Sainte-Église-la-Petite:* Et que faites-vous donc, très chère dame et maîtresse?

*L'âme:* Je me repose en paix complètement, seule, réduite à rien, toute à la courtoisie de la seule bonté de Dieu, sans qu'un seul vouloir me fasse bouger, quelle qu'en soit la richesse. L'accomplissement de mon œuvre, c'est de toujours rien vouloir. Car pour autant que je ne veux rien, je suis seule en lui, sans moi, et toute libérée; alors qu'en voulant quelque chose, je suis avec moi, et je perds ainsi ma liberté. Et si je ne veux rien, si j'ai tout perdu hors de mon vouloir, il ne me manque rien: libre est ma conduite, et je ne veux rien de personne.

*Amour:* O très précieuse Esther, vous qui avez perdu tout exercice, et dont l'exercice, par cette perte, est de ne rien faire, oui, vous êtes vraiment très précieuse! Car, en vérité, cet exercice et cette perte se font dans le néant de votre bien-aimé, et en ce néant, vous vous pâmez et demeurez morte, alors que vous vivez, bien-aimée, totalement en son vouloir: c'est là sa chambre, et c'est là qu'il lui plaît de demeurer.<sup>171</sup>

"Le néant de votre bien-aimé". Não penseis, senhora. Pois se está em um não-lugar — lá — onde não há nem eu, nem tu. Nada. Sim, seria possível traduzir as palavras de Marguerite em termos eckhartianos, na teologia negativa de Mestre

---

<sup>171</sup> PORETE. *Le miroir des âmes simples et anéanties*, p.116 – Chapitre 51.

Eckhart. Este chegará a Paris, como convidado da Sorbonne, exatamente no ano seguinte ao da condenação de Marguerite Porete, em 1311. Eckhart foi o terceiro alemão a obter o título de mestre em teologia da Universidade de Paris — a mais alta distinção intelectual que se poderia imaginar na época, altíssima senhora. Henrich Sús ou Suso, e Jean Tauler foram seus mais eminentes discípulos. Entre os anos 1300 e 1360 esses três irmãos mendicantes subverteram a maneira de pensar e viver o cristianismo, ao inventar um tipo de intelectual que o mundo medieval desconhecia: o “mestre de leitura” (*lesemeister*), que será também e antes de tudo um “mestre de vida” (*lebemeister*).<sup>172</sup> Trata-se do mestre espiritual, em seu sentido mais rigoroso. Em 1313, Eckhart também caminha. Ele partirá com a missão de assumir a direção espiritual (*cura monialum*) de beguinas e religiosos em Strasbourg. Ele, assim como seus discípulos, terá o mérito, escandaloso então, de ser um dos primeiros a pregar, ensinar e efetuar uma direção espiritual empregando a língua vulgar, o “médio alto alemão”. *Sermões*. A laica língua alça vãos de espiritualidade e saber (não-saber). E um auditório não profissionalizado, que desconhece filosofia e teologia sistemática, passa a ter acesso à palavra do mestre: desprofissionalização da sabedoria cristã. A palavra, esta, endereça-se aos “simples”, senhora. De fato, a espiritualidade feminina era um ponto em flor que inquietava o magistério. Margaridas. A singularidade da postura de mestria de Eckhart residiria em escutar seu auditório; entrar em contato; aceder até o fim. Sim, em breve, a peste assolaria a Alemanha. Mas a *a liberdade de consciência* estava a crescer. Um ramo. Dessa maneira, não haveria como negar que, apesar de sua superioridade canônica, Eckhart muito mirou os espelhos dessas

---

<sup>172</sup> Cf. Cap. I “Le contexte historique”. In: LIBERA. *Eckhart, Suso, Tauler ou la divinisation de l’homme*.

margaridas (*Le miroir des âmes simples et anéanties*): o não-saber das beguinhas. Seria demais dizer que o diretor ganhou uma direção? Luz. De qualquer maneira, dama senhora, a influência dessas margaridas na teologia negativa ekhartiana é inegável.

Pois vede, segundo Alain de Libera, Marguerite Porete seria para a França, e no feminino, o que Eckhart é, no masculino, para a Alemanha. Como ele, ela escreveu em língua vulgar; como ele, ela sofreu a suspeita, por parte da inquisição, de conluio com a seita do Livre Espírito; como ele, ela foi condenada. A diferença é que aí onde o mestre em teologia sofre condenação *post mortem*, após ter se defendido ferozmente, a Dama do Amor Completo paga com a vida a altura de sua obra. Nobreza, abandono, *détachement*. Vede, pouco se sabe da vida de Marguerite, senhora flor, e esse pouco se reduz a uma série de perseguições. Seu livro, um dos primeiros escritos místicos redigidos em francês (título original: *Le mirouer des simples ames anienties et qui seulement demourent en Vouloir et Désir d'Amour*), foi inicialmente censurado por Gui, bispo de Cambrai, por volta de 1305; queimado na praça pública de Valenciennes; e interdito para a leitura, sob pena de excomunhão. Longo será o processo inquisitorial, e é através dele que se pode ainda hoje seguir os passos da aniquilada.

Ainda sigo Alain de Libera, senhora, para vos dizer que a obra de Porete merecia sobreviver às chamas da Inquisição;<sup>173</sup> que, de fato, trata-se de uma obra-prima da literatura. Vede-a, com os olhos do livro-espelho medieval – leitura em voz alta –, toda banhada em atmosfera de literatura cortês, a fazer dialogar, de forma admirável, uma população de personagens teóricos: *Âme, Amour, Raison*, mas

---

<sup>173</sup> Cf. Cap. I “Le contexte historique”. In: LIBERA. *Eckhart, Suso, Tauler ou la divinisation de l’homme*.

também *Entendement de raison*, ao qual se opõem *Entendement de hauteuse d'amour* e *Entendement de divine lumière*; e ainda *Lumière de foi*, *Tentation*, *Discrétion*, *Crainte*; e mais ainda *Sainte Église la grande* (governada por amor e que reconhece ser sustentada e nutrida por almas aniquiladas, *anéanties*) e *Sainte Église la petite* (Igreja das virtudes e observâncias exteriores, governada pela razão, que escandaliza com a via do aniquilamento); e, finalmente, *Courtoisie*, ela própria.

*Le Miroir* é, ao lado da mística renana, uma das principais vias da “deificação”; da prática de um não-querer, que conduz a alma aniquilada – em seu ser particular, em seu “ser com ela mesma” – rumo a uma vida divina, onde, “permanecendo sem ela mesma”, “torna-se Deus pela condição do Amor”. No entanto, esse tornar-se Deus não pressupõe um lugar de ser/estar. Ele se dá no aniquilamento que a “revelação” produz na alma; na consumação do desejo ligado à separação; na “Alegria” que habita a alma, unida como fogo e chama. Essa unificação é pensada como “retorno” ao incriado, de acordo com um esquema que não deixa de evocar o seguido por Mestre Eckhart.

É nesse sentido que vos disse que seria possível traduzir as palavras de Marguerite em termos eckhartianos, na teologia negativa de Mestre Eckhart. Ou seja, aí onde não há nem mais “eu” nem “tu”, dir-se-ia, aí onde Deus não é / está para a criatura, onde a criatura não é / está para Deus. E, por conseguinte, Deus não é ou está para ele mesmo. Breve, onde Deus não é ou está para Deus. Para Eckhart, então, o “Ser- para-Deus” afeta, ao mesmo tempo, criatura e criador. A dimensão dual, a divisão entre um “eu” e um “tu”, recai tanto em Deus, quanto no criado. É isso que é necessário anular; retornando a um certo “*pas encore*”. Esse “ainda não” / “não ainda”

é o Um. UM que precede a criação, lugar onde nem Deus não é “Deus”, nem a criatura é “criatura”. Aí, a criatura é Deus em Deus: lugar onde Deus resta escondido nele mesmo: “deserto”: abismo da deidade. Perder-se em Deus significa, então, perder Deus em Deus mesmo. Dupla desapareição. Esse deserto, amado por Eckhart, é rigorosamente expresso como “sem medida”, como a própria “deidade”, como o nada divino. 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. O não-saber do divino “in-conhecimento” não se re-encerra sobre nada. Re-volta. *Geografia de re-beldes*. Nenhuma presença. Deus só pode ser compreendido em uma forma sem forma.

**Oh! Damas do Amor Completo,**

*não destes à luz o Nada.  
não tereis amamentado o Ser  
e a sua terrível Trama.*

*Pas encore*. Sabeis, mais do que senhora, que o Senhor Jacques Lacan cita esses nomes em seu *Seminário, Livro 20*, que – não é por nada – leva como título: *Encore*. À negativa “*Pas*”, sobreimprime-se um passo, uma passagem. Conhecemos esses nomes, eles figuram no Seminário do Senhor Lacan: Hadewijch, Eckhart, Teresa. E ainda conhecemos essa outra Marguerite, à qual esse mesmo senhor alude no fim de sua “Homenagem a Marguerite Duras, pelo «Arrebatamento de Lol V. Stein»”. Sim, nobre senhora, séculos antes de Duras – essa “nova Marguerite” –, Marguerite Porete celebraria “as núpcias taciturnas da vida vazia com o objeto indescritível”.

Parece-me, a partir do que conheço da sua obra, Marguerite Duras, que é em torno deste lugar que gravitam as personagens que situa no nosso comum, para nos mostrar que por toda a parte existem homens tão nobres e damas tão gentis como os das antigas paradas, avançando valentemente, mesmo feridos pelos espinhos do amor impossível de domesticar, na direcção dessa mancha, nocturna no céu, de um ser oferecido à mercê de todos..., às dez horas e meia da noite no Verão.

Sem dúvida que não saberia socorrer as suas criações, nova Marguerite, com o mito da alma pessoal. Mas a caridade sem grandes esperanças com que as anima não será o acto da fé que tem para dar e vencer, quando celebra as núpcias taciturnas da vida vazia com o objecto indescritível? <sup>174</sup>

Séculos depois, Maria Gabriela Llansol escreve *Na casa de julho e agosto*, e a voz (narrativa) de uma outra Margarida, beguina, há de iluminar a criação (longe do “mito da alma pessoal”) com uma outra luz, luz preferida: a pulsão da escrita. Não se tratará mais aí de “núpcias taciturnas” ou melancólicas. A direcção da vida, *do vivo*, do vazio e do objeto indescritível aí será a da Alegria.

*Ave, senhora. Seguiremos.*

---

<sup>174</sup> LACAN. Homenagem a Marguerite Duras, pelo «Arrebatamento de Lol V. Stein». In: LACAN. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*, p.130.





Belo Horizonte,

*mais novembro do que setembro.*

Meu Senhor,

conforme chamastes a atenção, na carta que não vos foi dada a ler, a mencionada alusão a Marguerite Porete, no texto do senhor Jacques Lacan – “Homenagem a Marguerite Duras pelo ‘Arrebatamento de Lol V. Stein’”<sup>175</sup> – teria sido equivocada. Entretanto, vós bem sabeis o quanto um equívoco pode, surpreendentemente, portar algo da verdade, de uma meia verdade, pelo menos. A psicanálise, desde Freud, tem revelado esse meandro: a via sinuosa de mão dupla, onde engano e verdade se apresentam em caráter inexorável. “A verdade tem estrutura de ficção” é uma das fórmulas conhecidas do senhor Lacan, não é assim?<sup>176</sup>

Entretanto, senhor, devo desconfiar da(s) fórmula(s) lançada(s) por esse doutor “neogongórico” (o senhor Lacan), ou pelo menos, não tomá-la(s) assim tão às pressas, compreendendo-a como “uma” verdade “toda”, já que essa fórmula nos convida, antes, a tomá-la, seriamente, como uma verdade tola. Então, talvez pudéssemos aplicar-lhe a própria lei que dita. E, nesse caso, não deixaria de ser ela mesma uma ficção, uma ficção teórica (assim como a pulsão, segundo Freud, seria um mito, o mito da psicanálise)? Contudo, sendo esta uma ficção, devo crer que ela

---

<sup>175</sup> “Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein”: texto publicado nos *Cahiers Renaud-Barrault* no. 52 (Gallimard, 1965) e republicado por J.-A. Miller. In: *Ornicar?* n.34 (Navarin, 1985); e *Autres écrits* (Éditions du Seuil, 2001).

<sup>176</sup> A frase “a verdade tem estrutura de ficção” comparece assim, e aproximadamente desta forma, em vários textos dos *Escritos*, como em “Seminário sobre ‘A carta roubada’”, “A psicanálise e seu ensino”, “Juventude de Gide ou a letra e o desejo”, “Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano”. E também no livro VII de *O Seminário: A ética da psicanálise*.

tem o poder de morder a verdade, embora não toda. Não, meu senhor doutor, não pretendo com isso criar um espaço de engano infinito. Um corte há de haver nessa vertigem, pois ela é insuportável. E o jogo de espelhos pode, na fissura ínfima de uma dor, se quebrar. Sim, buscarei esse corte no som de seu nome: Lacan. *O devir de cada um está no som de seu nome*, nos ensina, enigmaticamente, Maria Gabriela Llansol.

Vejamos. Quando uso o adjetivo “neogongórico”, tomo-o daquele que parece superar o mestre ao “transcriar”/“transliterar” seu nome: Lacan. Refiro-me a Haroldo de Campos, em “Barrocolúdio: Transa Chim?”. Ele traduz ou verte para o chinês: *Doktor La K’an*. E lê, na 2ª tonalidade, o ideograma *La*, cujo significado é “mau, perverso, intratável” e ainda “lanhar”, “cortar”; na 5ª tonalidade, o ideograma é o som que translitera a palavra “latim”; e na 3ª, designa “lamal” [?], ou seja, sacerdote do budismo tibetano. Sendo assim, diante de tal nome, pisemos devagar, que o terreno é movediço, senhor. Cortes e volutas.

Há na psicanálise uma ambigüidade inerente ao estatuto da verdade. Não apenas porque não podemos confessá-la toda, como se pede à testemunha no discurso jurídico ou mesmo paradoxalmente no que poderia se entender quanto à regra fundamental da psicanálise. Dizer tudo o que passa pela cabeça, sem censuras ou críticas, participa, na verdade de uma certa mentira. O analista bem sabe que não se pode tudo dizer, que a verdade implicada no dizer do sujeito se fará por linhas tortas, por meios-dizeres que, enganosos, revelam uma possível verdade.

A técnica psicanalítica é da cura pela fala enquanto conta exatamente com uma realidade discursiva, tramada por palavras capengas, nos gaguejos incertos, nos murmúrios que ressoam nas entrelinhas. O pressuposto é de que só se poderia falar certo desde o enviesado, e ainda mais, de que certamente se chegaria a alguma verdade através do que é fundamentalmente artificioso. A verdade balbuciante do sujeito pende entre o que não é nem verdadeiro nem falso. Ela vacila, e por isso mesmo, acerta. <sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> WAJNBERG. A verdade tem estrutura de ficção. In: CESAROTTO. *Idéias de Lacan*, p.155.

Verdade errante. E, neste caso, poderíamos dizer: sim, há uma alusão a Marguerite Porete em “Homenagem a Marguerite Duras pelo ‘Arrebatamento de Lol V. Stein’”, meu prezado senhor, mas ela se esconde na referência explícita e direta a mais uma margarida: Marguerite d’Angoulême (mesmo que o senhor Lacan disso não soubesse, não se sabe, talvez, *malgré lui même*. Também aprendemos que, às vezes, atiramos no que vemos e acertamos no que não vemos. Pássaros passageiros. *Pas*. Afinal, na etimologia da palavra alusão, encontramos o sentido de “ação de brincar com”).

Quero dizer, senhor, que uma Margarida não deixa de trazer a outra. E mais outra. É fato. Explicar-vos-ei, sem, contudo, deixar aqui retratado meu erro, que me leva a uma errância maior da que, inicialmente, eu poderia prever. *Vejamos onde nos leva a escrita*. Pois as volutas, senhor, não as vistes na carta que não vos deram a ler? E não serão elas as do fio que constrói o vaso inócuo (incapaz de produzir o efeito pretendido) da pulsão, digo, paixão? Nossa perdição. Margaridas, quando de Teresa trato. Mesmo assim, foi o caso de, no terreno perdido da pesquisa, saber que Marguerite d’Angoulême, rainha de Navarra (1492-1549), tratou com louvor o *Miroir* (*Miroir des simples âmes anéanties*) de Marguerite Porete, dois séculos após a beguina ter alimentado o fogo funesto da Inquisição. Dois séculos após, o texto-espelho medieval de Porete arderia nas mãos da rainha de Navarra, meu caro senhor. Segundo Luc Richir — em *Marguerite Porete: une âme au travail de l’Un* —, Marguerite de Navarre teria sido uma fervorosa leitora do *Miroir*.

Il n'a pas fallu moins de six siècles pour identifier l'auteur du *Miroir des simples âmes anéanties* dont Marguerite de Navarre, sœur de François I<sup>er</sup>, fit un vibrant éloge dans ses poésies religieuses. Six siècles durant lesquels l'ouvrage, régulièrement confisqué, s'est retrouvé en France, en Allemagne, en Italie, en Angleterre et en Irlande, auréolé d'un prestige qui valut à ses admirateurs le soupçon d'hérésie.<sup>178</sup>

De fato, durante seis séculos o *Miroir* errou – traduzido em latim, inglês, italiano – sob assinatura equívoca, ou pseudo-autoria de uma outra Margarida, mais uma: a bem-aventurada Margarida de Hungria (1242-1271). A identificação de Marguerite Porete como autora do *Miroir des âmes simples et anéanties* é uma aquisição recente da história da espiritualidade, e deve sua descoberta à sagacidade e ao trabalho de Romana Guarnieri, empreendido em 1946.<sup>179</sup>

Della due traduzioni italiane (posto sempre che si tratti di due traduzioni indipendenti l'una dall'altra), quella attestata da Fi sembra la più antica. Il testo, pervenutoci purtroppo in una trascrizione assai scorretta, forse ancora del sec. XIV ex., è di grande bellezza letteraria, un autentico monumento non soltanto della lingua del trecento quanto e soprattutto di quella prosa e di quell'arte somma.<sup>180</sup>

La relativamente maggiore diffusione dell'altra traduzione, o almeno, che se ne siano salvati tre manoscritti, si deve forse al fatto che el testo circolava sotto il manto della beata dominicana Margherita d'Ungheria (1242-1271).<sup>181</sup>

Manto sob manto, margarida sob margarida sob margarida. Assim o texto circulava, senhor, assim ele foi parar, na primeira metade do século XVI, nas mãos daquela outra Margarida (Marguerite d'Angoulême, ou Marguerite de Navarre), a

---

<sup>178</sup> RICHIR. *Marguerite Porete: une âme au travail de l'Un*, p.14.

<sup>179</sup> GUARNIERI. Il movimento del Libero Spirito. In: *Archivio Italiano per la Storia della Pietà IV*, pp.351-708.

<sup>180</sup> GUARNIERI. Il movimento del Libero Spirito, p. 506.

<sup>181</sup> GUARNIERI. Il movimento del Libero Spirito, p. 507.

que há de acompanhar Jacques Lacan, tanto nos anos 59 e 60 do séc. XX, durante todo o ano de seu Seminário VII – A ética da psicanálise, e no ano de 1965, por ocasião do texto em homenagem a Marguerite Duras.

Data, então, da segunda metade do século XV o único manuscrito em língua original, que ainda sobrevive, do *Miroir* de M. Porete.

#### IL TESTO FRANCESE

Su queso, che è l'unico manoscritto per ora accessibile, che ci abbia serbato il testo francese del *Miroir*, è da vedere una prima descrizione nel *Catalogue des Départements... Chantilly, Le cabinet des livres. Manuscrits*, t.I, Parigi, 1900, pp.154-155, n.157. È un in-4º pissolo, di mm. 205 x 147; la rilegatura in vitello marmorizzato, di color biondo-fulvo, reca le armi dei Bourbon-Condé; sul dorso porta il titolo: *Mirouer des simples ames*.

Constava in origine di sedici quaderni, contraddistinti ciascuno, sul *verso* dell'ultimo foglio, da una o due parole di richiamo de mano del copista, e sul *recto* de primo foglio, da una lettera maiuscola, da A a Q, di altra mano, forse del rilegatore. I foglio così numerati vanno da I a II9. Si hanno inoltre due fogli di guardia all'inizio, due alla fine, non numerati né contraddistinti da lettere.<sup>182</sup>

Da mão do copista; das mãos; da traição inexorável dos tradutores (*traduttore traditore*: quem põe as mãos?); da lombada, o dorso na fogueira; da suspeita de heresia dos leitores do dito texto; da outra mão; do corpo que vaga; a folha solta, senhor. O texto é todo de uma mão. Refiro-me ao corpo, à letra; refiro-me à bela caligrafia gótica; aos corpos e *corpus* queimados na saga da escritura e do Amor. Isso tem corpo, isso vaga, isso tem matéria, senhor, isso arde. Isso é ficção?

L'altezza dei caratteri varia da mm. 2,20 fino a circa 5mm., ciò tuttavia non è sufficiente per dirci che il testo è stato copiato da più mani, ché anzi la scrittura, in una bella calligrafia gotica di facile lettura, non presenta variazioni di grafia (per es. cou, con, cō, sono

---

<sup>182</sup> GUARNIERI. Il movimento del Libero Spirito, p.502.

usati indifferentemente). Sicché ci sembra di poter affermare che il testo è tutto di una mano, ad eccezione della Table e dei versi di fo. 6, i quali sono di una mano posteriore, che ha anche corretto qua e là il testo e scritto alcune delle più interessanti fra le numerose postille marginali.<sup>183</sup>

Pois é bem a questão da ficção que aqui está em causa. “A verdade tem estrutura de ficção”, diz o aforismo lacaniano. Quanto a mim, deitarei na mesa do senhor os textos que trago: uma autobiografia de Thérèse de Lisieux (verdade ou ficção?), o espelho das simples almas aniquiladas de Marguerite Porete (verdade ou ficção?), o *Heptaméron* de Marguerite de Navarre (verdade ou ficção?). E, agora, *Le ravissement* de Marguerite Duras. Sim, não foi simplesmente pela homonímia com Marguerite Duras que o senhor Lacan escolhe o *Heptaméron* para tratar de *Le ravissement de Lol V. Stein*, bem como da ética da psicanálise.

Como bem sabeis, a Rainha de Navarra, irmã do Rei de França, François, primeiro de seu nome, foi uma mística “severa e militante”.<sup>184</sup> Assim também o foram, cada uma a sua maneira, Marguerite Porete (na aurora do séc. XIV) e Thérèse de Lisieux (no ocaso do XIX). Aliás, essa proximidade, e a radicalidade do que se trata, podemos ler na Introdução do *Miroir*, traduzido por Max Huot de Longchamp:

Cette expérience radicale de Dieu, celle que l’on repère chez Ruusbroec, Catherine de Sienne, Jean de la Croix ou Thérèse de l’Enfant-Jésus, une terminologie plus moderne l’appelle expérience *mystique*. Il ne s’agit pas ici de la décrire (...), mais de l’affirmer et d’affirmer que c’est elle qu’explore le *Miroir*, même si cette

---

<sup>183</sup> GUARNIERI. Il movimento del Libero Spirito, p.503.

<sup>184</sup> Adjetivos utilizados por Jacques Lacan na comparação da obra dessas duas margaridas: “Parece-me natural reconhecer em Marguerite Duras essa caridade severa e militante que anima as histórias de Marguerite d’Angoulême, quando podemos lê-las limpos de alguns dos preconceitos inculcados pelo tipo de instrução que recebemos e que têm por missão expressa fazer de écran à verdade”. LACAN. Homenagem a Marguerite Duras pelo *Arrebatamento de Lol V. Stein*, p.128-9.

exploration ne peut se faire que de l'extérieur, c'est-à-dire sous la juridiction médiante de Raison qui permet de dissocier, et donc de dire, ce que l'expérience immédiate d'Amour tend continuellement à associer, et donc à taire, pour en mieux jouir.<sup>185</sup>

A radicalidade da experiência mística, a experiência imediata do Amor, que só se pode calar para aí melhor gozar, se fosse possível, chamá-la-ia: *ravissement*: que seja rapto ou roubo de si (o fora, o fora de si), êxtase, enlevo; que seja transporte, arrebatamento, senhor. Mas calar não basta, porque as margaridas escrevem. Por que as margaridas escrevem? Teriam sido obrigadas?

Com Longchamp, talvez, não possamos dizer propriamente de uma exigência da escrita (como Maurice Blanchot diria "exigência da obra"), mas de uma experiência que pede afirmação. Seria ela, a experiência mística, a explorar o *Miroir* ou é o *Miroir* que explora a experiência? De qualquer maneira, encontramos-nos já no registro mediado (e não imediato) da linguagem, cujo personagem dito principal é a razão, e sendo ela, não haveria como escapar da necessária dissociação que o acontecimento do "Um" desconhece. Essa exploração, segundo o comentário do tradutor, só poderia ser feita a partir do exterior (entendido aí como um registro *a posteriori*), do exterior da experiência em si.

Gostaria de voltar a isso depois, senhor, para chegar onde pretendo. Isso se a escrita e vossa atenção mo permitirem, é claro. Mas por enquanto, devo apenas dizer que, nesse registro, supostamente secundário, representativo, *Miroir* espelha *Miroir* e Margarida espelha Margarida. Explicar-vos-ei. Se Marguerite Porete escreve o *Miroir*

---

<sup>185</sup> LONGCHAMP. Introduction. In: PORETE. *Le miroir des âmes simples et anéanties*, p.18.

*des âmes simples et anéanties*, Marguerite de Navarre (também dita Marguerite d'Angoulême e/ou Marguerite de Valois) escreverá o *Miroir de l'âme pêcheuse* (1531); se Marguerite Porete sofre perseguição e condenação da Inquisição, na Place de Grève, em Paris, com seu livro-espelho, em 1310, Marguerite d'Angoulême será atacada pela Sorbonne, em 1533, por ocasião da reedição de seu *Miroir* da alma pecaminosa. Esse livro seria interditado definitivamente, se não fosse a intervenção do rei, seu irmão, François, primeiro de seu nome, conforme já vos informei. Ele conseguiu a anulação do veredito. O *Miroir de l'âme pêcheuse* – antecedido pelo *Dialogue en forme de vision nocturne* (1525) e por obras teatrais – virá marcado por idéias evangélicas, que fazem da fé e da caridade as vias régias da salvação. Ele será seguido de numerosos outros poemas, entre os quais *Chansons spirituelles*, onde Marguerite de Navarre utiliza a estrutura poética de canções profanas em textos religiosos. Em 1534, por prudência, e após um reputado *affaire*, Marguerite deixa a corte e volta para suas terras. Inicialmente retira-se em Nérac, onde há de reunir suas obras no *Marguerites de la Marguerite des princesses* (1547). Mística, esta margarida, assim como a outra, e talvez por causa dela, será profundamente marcada pelo sentimento do “Nada” do homem. Ela há de buscar a salvação na figura do Cristo redentor e no amor de Deus, cuja concepção, segundo os comentadores, toma cores neoplatônicas. Marguerite, muito próxima de seu Real irmão, e por raras virtudes intelectuais, há de representar um papel capital no curso dessa primeira metade do século XVI, na aurora do Renascimento. Ela há de se tornar, muito cedo, e pela profunda influência que exerce sobre o Rei, uma espécie de diplomata do reino, beneficiando especialmente escritores suspeitos aos olhos de autoridades eclesiásticas.



Sim, Marguerite abrir-se-á em flor às idéias novas, e reunirá a sua volta, tanto na corte de França, quanto em Nérac (um dos principais centros do protestantismo francês do séc. XVI), um eminente círculo de humanistas e escritores.

Senhor, estou a contar histórias que nada acrescentam a vosso saber, mas o faço simplesmente para ser fiel ao correr da pena, que me escapa, escapando ao ponto onde quero chegar. Desculpai se vos aborreço, mas devo dizer que este era também o passatempo preferido da rainha, da Rainha de Navarra: não vos aborrecer, mas contar histórias. Novela. Foi assim, e bem por isso, talvez, que entre 1542 e 1543, aproveitando seu retiro em Nérac, ela resolveu reunir os elementos de sua obra-prima: o *Heptaméron*, citado pelo senhor Lacan, conforme vossa observação. Eis a referência explícita do senhor Lacan ao *Heptaméron* de Marguerite d'Angoulême:

C'est devant tous pourtant qu'un jour je confessais avoir tenu, toute cette année, la main serrée dans l'invisible, d'une autre Marguerite, celle de *L'Heptaméron*. Il n'est pas vain que je rencontre ici cette éponymie.

C'est qu'il me semble naturel de reconnaître en Marguerite Duras cette charité sévère et militante qui anime les histoires de Marguerite d'Angoulême, quand on peut les lire, déclassé de quelques-uns des préjugés dont le type d'instruction que nous recevons a pour mission expresse de nous faire écran à l'endroit de la vérité.<sup>186</sup>

O *Heptaméron* tem por modelo as dez jornadas do Decameron de Boccaccio, texto traduzido em francês primeiramente em 1414, e depois em 1541, por Antoine le

---

<sup>186</sup> LACAN. Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein. In: *Autres écrits*, p.196. [“Foi diante de todos no entanto que um dia confessei ter dado a mão, durante todo esse ano, no invisível, a uma outra Marguerite, a do *Heptaméron*. Não é em vão que reencontro aqui esta eponímia.

Parece-me natural reconhecer em Marguerite Duras essa caridade severa e militante que anima as histórias de Marguerite d'Angoulême, quando podemos lê-las limpos de alguns preconceitos inculcados pelo tipo de instrução que recebemos e que têm por missão expressa fazer de écran à verdade.” Trad. José Martinho. In: LACAN. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. ]

Maçon. Acontece, senhor, que ainda resta saber se o projeto não pôde mesmo ser terminado, em virtude da morte da Rainha de Navarra, em 1549. A obra resta, como toda obra, sabemos, inacabada. Pelo menos, é assim que ela nos chega. Sendo assim, o *Heptaméron* conta 72 novelas (em vez das cem, que comporiam o projeto original da rainha: um Decameron francês), que se desenrolam no decorrer de oito jornadas. Foram necessários dez anos para que o texto viesse à luz, embora sob retoques de Claude Gruge, que lhe outorgou o título: “*Heptaméron des Nouvelles...* de Marguerite de Valois, royne de Navarre”. Somente em 1853 foi restituído o texto original.

L'idée n'était donc pas neuve de mettre par écrit une série de nouvelles, mais c'est chez les conteurs italiens et tout spécialement chez Boccace que Marguerite puisera son inspiration; à Boccace elle empruntera le cadre même de son livre en réunissant dix devisants qui, obligés par un accident de séjourner ensemble hors de chez eux, se divertiront en racontant, dix jours durant, chacun une histoire par jour.<sup>187</sup>

Entretanto, o projeto de Marguerite tinha a pretensão de se distinguir do original italiano por um traço (provavelmente fundamental na escolha que deste texto faz Jacques Lacan): ele não conteria histórias inventadas. Parece, sim, que esse projeto tinha sido fomentado na corte; que François, primeiro de seu nome, havia reunido em torno de si dez dos mais eminentes cortesãos, damas e cavaleiros, a fim de que cada um escolhesse e desse depoimento de dez histórias “de alcova”, dez histórias de amor contemporâneas e verídicas, de seu próprio conhecimento. “Juro dizer a verdade e nada mais do que a verdade”, seria o tipo de lema. O projeto

---

<sup>187</sup> FRANÇOIS. Introduction. In: NAVARRE. *L'Heptaméron*, p. XI.

chegou mesmo a banir poetas e escritores, para assegurar a não-ficção das histórias, para isentá-las de qualquer tentação retórica. Acontece, senhor, que os cortesãos possuíam inúmeras qualidades, mas não a da perseverança na arte de escrever. Eis, então, Marguerite, só e retirada em Nérac, com as histórias e o projeto nas mãos. E a pena que chamava... Trata-se, pois, de um texto “realista”, que almeja pôr acento, anti-retórico, na verdade.

Abro o *Heptaméron*, no Prólogo, na parte onde Marguerite, na voz de Parlamente, apresenta a proposta: o jogo. Abro-o em uma edição que se quer fiel ao manuscrito francês 1512 da Bibliothèque Nationale, e que dá “um texto completo, corretamente dividido em jornadas, de uma ortografia uniforme e que, pelos caracteres de sua escritura, parece ter sido recopiado muito pouco tempo após a morte da Rainha”. A mão do copista, senhor, em francês arcaico:

Entre autres, je croy qu’il n’y a nulle de vous qui n’ait leu les cent Nouvelles de Bocace, nouvellement traduites d’ytalien en françois, que le roy François, premier de son nom, monseigneur le Daulphin, madame la Daulphine, madame Marguerite, font tant de cas, que si Bocace, du lieu où el estoit, les eut peu oyr, il devoit resusciter à la louange de telles personnes. Et, à l’heure, j’oy les deux dames dessus nommées, avecq plusieurs autres de la court, qui se delibererent d’en faire autant, sinon en une chose differente de Bocace: c’est de n’escripre nulle nouvelle qui ne soit veritable histoire. Et prosmirent les dictes dames et monseigneur le Daulphin avecq d’en faire chascun dix et d’assembler jusques à dix personnes qu’ilz pensoient plus dignes de racompter quelque chose, sauf ceulx qui avoient estudié et estoient gens de lettres; car monseigneur le Daulphin ne vouldoit que leur art y fut meslé, et aussy de paour que la beaulté de la rethorique fait tort en quelque partye à la verité de l’histoire. Mais les grandz affaires survenuz au Roy depuis, aussy la paix d’entre luy et le roy d’Angleterre, l’acouchement de madame la Daulphine et plusieurs autres choses dignes d’empescher toute la court, a faict mectre en obly du tout ceste entreprise, que par nostre long loisir pourra en dix jours ester mise à fin, actendant que nostre pont soit parfaict. Et s’il vous plaist que tous les jours, depuis midy jusques à quatre heures, nous allions dedans ce beau pré le long de la

riviere du Gave, où les arbres sont si foillez que le soleil ne scauroit percer l'ombre ny eschauffer la frescheur; là, aura veue ou bien oy dire à quelque homme digne de foy. Au bout de dix jours aurons parachevé la centaine; et, si Dieu faict que notre labeur soit trouvé digne des oeilz des seigneurs et dames dessus nommez, nous leur en ferons present au retour de ce voiage, en lieu d'ymaiges ou de patenostres, estant assurée que si quelcun trouve quelque chose plus plaisante que ce que je deys, je m'accorderay à son opinion. <sup>188</sup>

O jogo, então, é o seguinte: hospedados em uma abadia, em virtude de um temporal que aí os deteve, dez cortesãos dignos de inteira confiança de Sua Majestade reunir-se-ão, sob a sombra arbórea do prado que mageia o rio, durante dez jornadas, do meio-dia às quatro da tarde. A lei: nenhuma novela que não seja história verdadeira poderá ser escrita. (É verdade que os nomes poderão ser mascarados, e, às vezes, também o local dos acontecimentos, a fim de preservar a reputação das pessoas envolvidas.) Trava-se, então, no decorrer das narrativas, uma espécie de duelo verbal ou desafio (que se quer “anti-retórico”), visto que cada história acaba por colocar em causa a moral e a verdade: da dama, ou da mulher; do marido, do homem, ou do amante-serviçal; da igreja, do clero, ou das servas de Deus. A voz passa de um a outro participante da “companhia” como a brincadeira de passar-anel e, ao fim de cada história, os integrantes comentam, estupefactos ou irônicos ou indignados ou defensivos, a história que acabam de ouvir. Em seguida, aquele que estava com a palavra, instigado por um dos argumentos que se destacou no momento do comentário, dá a voz ao próximo. São cinco homens e cinco mulheres. São dez histórias por dia.

---

<sup>188</sup> NAVARRE. *L'Heptaméron*, p. 9-10.

“No intervalo do afeto entre os perigos do *poço* e os prazeres do *jogo*”, escreve Maria Gabriela Llansol.<sup>189</sup>

Pois se é do amor que se trata nos textos que aqui vos exponho, senhor, esse amor escreve-se com maiúscula: o amor extático da experiência mística, muito próximo do amor soberano do amor cortês, onde vida e morte apostam, sublimemente, a moeda brutal de sua economia. Na letra, letra de câmbio, de lei e *amorte*.<sup>190</sup> Justamente por isso Marguerite Porete serve-se das convenções do amor cortês para escrever a verdade — aí já sinônimo de radicalidade — de sua experiência mística,<sup>191</sup> enquanto Marguerite d’Angoulême, deixa por escrito o legado de uma tradição moral, ou uma certa erótica (como disse o Sr. Lacan em seu Seminário), que há de deixar selada nossa cultura amorosa ocidental. Mais do que uma simples convenção, o amor cortês (com suas “jurisdições”) chega a ser designado como fenômeno, um fenômeno multi-explicado que, no entanto, resta sem explicação.

Leio, senhor, *Lições de literatura portuguesa: Época Medieval*, na qual o eminente professor M. Rodrigues Lapa nos ensina que nos fins do séc. XI, surge, com

---

<sup>189</sup> A citação de Maria Gabriela é extraída de *Amar um cão*. Este texto, pequeno e magnífico, foi editado pela Colares Editora, em formato de “Livro Carta”. Suas páginas não vêm numeradas. Após a folha de rosto, há uma página formatada para dedicatória: “Este texto é para..... de...”. O endereçamento do texto, “lugar que viaja”, nas palavras da escritora, cumprir-se-á no anonimato de uma linha em branco, espaço da assinatura que virá, e o levará a cumprir seu destino, seu destino de carta. O livro aqui é uma carta, uma carta ao mundo, como quis Emily Dickinson: “Esta é minha carta ao Mundo / Que nunca escreveu a Mim — / As simples novas que a Natureza contou — / Com suave Majestade // Sua Mensagem é para aqueles / Cujas Mãos não posso ver — / Por amor a Ela — Caros — confrades — / Julguem brandamente — meu Ser”. Trad. Fernanda Mourão. In: BRANCO, Lucia Castello. *A branca dor da escrita*: três tempos com Emily Dickinson. “This is my letter to the World / That never wrote to Me — / The simple News that Nature told — / With tender Majesty // Her Message is committed / To Hands I cannot see — / For love of Her — Sweet — countrymen — / Judge tenderly — of Me”.

<sup>190</sup> Assim como Haroldo de Campos translitera, transcria o nome de Lacan, assim Lacan brinca de ler/traduzir o nome de Lol V. Stein: “asas de papel, V tesoura, Stein a pedra, perdeste no jogo da amorte (*de la mourre*). LACAN. Homenagem a Marguerite Duras pelo *Arrebatamento de Lol V. Stein*. Trad. José Martinho. In: LACAN. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*.

<sup>191</sup> Penso que podemos considerar aí uma das extensões da *courtoisie*: sobre o plano da espiritualidade.

Guilherme IX, o primeiro trovador provençal; e na segunda metade do séc. XII floresce, no sul da França, uma verdadeira primavera de canções trovadorescas. Estava inaugurada, assim, uma nova época na literatura da Europa ocidental, e uma “nova civilização”.<sup>192</sup> Pode-se ler também, *chez* Lacan, uma verdadeira lição de amor cortês, no Seminário 7: lição XI, “O amor cortês em anamorfose”, especialmente na parte 3, onde, numa aula verdadeiramente histórica, ele salienta os artifícios dessa construção. Copiar-vos-ei um trechinho. Cópia.

O que está em questão surgiu muito provavelmente em meados ou no início mesmo do século XI prolongando-se durante todo o século XII e, até mesmo, o início do século XIII na Alemanha. Trata-se do amor cortês e de seus poetas, cantores qualificando-se de trovadores no Sul da França, de troveiros na França do Norte, de *Minnesänger* na área germânica, a Inglaterra e certos domínios espanhóis foram atingidos apenas secundariamente. Esses jogos, ligados a um ofício poético muito preciso, surgiram nessa época para em seguida se eclipsarem a tal ponto que os séculos não conservaram senão uma lembrança mais ou menos apagada.

Pôde-se colocar a questão de saber se houve verdadeiramente cortes de amor. O que Michel de Nostre-Dame, em outros termos, Nostradamus, nos representa, no início do século XV, da maneira pela qual se exercia a jurisdição das Damas, das quais diz-nos nomes reluzentes de consonância languedociana, não pode deixar de nos provocar um arrepio de estranheza. Isso foi reproduzido fielmente por Stendhal em seu *De l'amour*, livro admirável no assunto e muito próximo do interesse romântico que se vinculava às ressurgências dessa poesia cortês que então se chamava provençal, embora ela provenha mais das regiões de Tolosa e do Limusino.

A existência e o funcionamento dessas jurisdições de casuística amorosa que Michel de Nostre-Dame nos evoca são discutíveis e discutidas. Não obstante, restam-nos textos, particularmente a obra de André o Capelão que Raynard atualizou e publicou em 1917. O título abreviado é simplesmente *De arte amandi* – plenamente homônimo portanto do tratado de Ovídio que não cessou de ser transmitido pelos clérigos.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> Cf. LAPA. *Lições de literatura portuguesa: Época medieval*, cap. 1 – “A cultura trovadoresca”, pp. 10-30.

<sup>193</sup> LACAN. *O Seminário*. Livro 7: A ética da psicanálise, p.181.

Mas uma das características distintivas dessa “nova civilização”, senhor, diz respeito à importância do papel desempenhado pela mulher. O lugar. Pois, nessa época, ao menos em teoria, a condição social da mulher ascende, aproximando-se, de certa forma, à do homem. E, por inversssímil que pareça, o cristianismo foi (em tese) o responsável. Além do mais, a mulher (nobre, é claro) tinha o recurso de refugiar-se em um convento, onde, ao abrigo das necessidades básicas da sobrevivência, podia viver “a vida livre do espírito”, livre das “tentações”. E “um momento houve, no séc. XI, em que a mulher no seu convento competia em instrução com o homem, a ponto de conhecer o seu Ovídio e o seu Virgílio melhor do que muito filólogo de hoje”.<sup>194</sup> Há, de fato, inúmeras razões sociológicas que concorrem para explicar o lugar ocupado pela Dama no fenômeno do amor cortês. Por exemplo, o fato de, no sul da França, já naquela época, a mulher poder herdar e possuir bens próprios, após o casamento, garantia-lhe o direito de dispor deles sem o consentimento do marido. Assim, segundo o professor Rodrigues Lapa, “esta igualdade jurídica, resultante da influência do direito justiniano na França meridional, teve a mais decisiva influência na gênese e progresso da cultura trovadoresca, essencialmente feminina.”<sup>195</sup>

As grandes senhoras, então, as Damas. Nada de donzelas, pois estas não possuíam ainda o poder; nada de ingenuidades, porque os trovadores endereçavam sempre o canto de seus cantares a mulheres (impossíveis) casadas. Mais do que impossível e mais do que casada, A Mulher. O amor seria verbo mais-que-perfeito. A

---

<sup>194</sup> LAPA. *Lições de literatura portuguesa: Época medieval*, p. 11.

<sup>195</sup> LAPA. *Lições de literatura portuguesa: Época medieval*, p. 11.

Mulher seria a *domina*. E mais, “os poetas ainda desfeminizavam o objeto das suas homenagens, adoptando o termo conhecido *midons* < mi dominus = meu senhor”.<sup>196</sup>

Vede, meu senhor, agora o Amor só pode ser casado, casado com aquele que não pode ser o amado, porque Ele é simplesmente incompatível com o casamento. Amor só pode ser cantado. Essa poesia, aparentemente inofensiva, põe pela primeira vez em xeque uma problemática social: a instituição do matrimônio. Não credes que há aí uma concepção ousada, um exaltado individualismo mundano? E que, revolucionário, afrontava a doutrina oficial da Igreja? No entanto, até a Cruzada Albigense, mais de um século após a morte do primeiro trovador, a Igreja não havia ainda desconfiado ou atribuído às cantigas de amor cortês uma origem, uma interpretação ideológica, na qual atitudes libertárias, ou francamente cismáticas, pudessem colocar em risco o poder eclesiástico. Então, sim, a Dama – *midons* – era livre para ofertar e escolher seu amor, muito além e apesar de seu estado civil.

Estamos vendo, pois, o que obsta nos laços matrimoniais ao verdadeiro amor: é o seu caráter forçado, a falta de liberdade, sem a qual não pode existir. Aparentemente imoral, a negação do casamento explica-se justamente porque o amor conjugal se apresenta ao espírito do trovador como um negócio; e nas relações entre mulher e marido, necessariamente materiais e terrenas, havia o que quer que fosse de profanação, que chocava sempre o conceito do amor cortês, tendido sempre para o infinito, em plenitude. Esse amor, sem liberdade, não poderia ser nunca uma fonte de perfeição moral. Daí, seu repúdio.<sup>197</sup>

Mas não vos inquieteis muito, se conhecêsseis as inúmeras histórias de alcova, parecer-vos-ia imoralidade ou estranheza, o que antanho figurava natural. Mas não

---

<sup>196</sup> LAPA. *Lições de literatura portuguesa: Época medieval*, p. 13.

<sup>197</sup> LAPA. *Lições de literatura portuguesa: Época medieval*, p. 14.



vos inquieteis, também, porque a civilização trovadoresca teve preferência pelo caráter formal desse amor. Não vos inquieteis com a impostura, e não penseis com Cervantes, senhor, já que a ironia não havia inaugurado ainda a era do romance moderno. Antes, sejamos quixotescos, por acreditar no código moral da cavalaria, por servir à visão de uma eterna Dulcinéia. O canto é o canto. Ele nada deve à realidade. O mundo é o da forma, do convencional. O amor trovadoresco, por excelência, irradiava fingimento, fingia tão completamente a dor que deveras sentia: a adoração estéril de sua dona. Uma escolástica do amor, ele é assim considerado: um produto do intelecto e da imaginação. Contudo, se porventura o trovador saísse desse mundo formal, e experimentasse, na realidade mundana, morder a carne, sóia acontecer que, ou bem a poesia, ou bem o marido da Dama, resolvesse não fazer vista grossa, não perdoar, e se vingar. Eis a história do sucedido com Guilhem de Cabestanh:

Ao serviço de Seremonda, castelã do Rossilhão, a sua gentileza e a linda arte do seu trovar agradaram à dona. Amaram-se. O marido, bravo e cioso, soube disso. Matou Guilhem, arrancou-lhe o coração e fê-lo servir assado a Seremonda. Comido o coração do amante, o marido diz à mulher a verdade. Esta, no cúmulo do desespero, atirou-se da janela à rua e faleceu. Conta mais essa história cruel que o rei de Aragão, sabedor do horrível caso, mandou prender para toda a vida o vingativo castelão, e soterrar na igreja de Perpignan os dois corpos dos desventurados amantes. Esta lenda é preciosa, por nos apresentar de forma simbólica o drama de mais de uma vida consagrada ao amor.<sup>198</sup>

\*\*\*\*\*

---

<sup>198</sup> LAPA. *Lições de literatura portuguesa: Época medieval*, p. 15.

Envio-vos, senhor, a tradução de um anexo do *Essai de poétique médiévale*, de Paul Zumthor. Trata-se mesmo de uma “tradução de serviço”, conforme vossas próprias palavras, embora o “serviço” possa agora ser lido com o cavaleiro que faz a corte a sua Dama e espera sua mercê (*merci*): a Dama-Poesia. Pois o que nos restará? (*Onde vais drama-poesia?*, como sabeis, é um dos títulos llansolianos, de que aqui faço cair uma letra). Fiz essa tradução, então, por considerá-la importante e assaz esclarecedora do assunto que nos foi dado considerar, a partir dos textos de nossas margaridas, bem como o do Sr. Lacan: o amor cortês. Eis a tradução, *midons*. Cópia?

A palavra *courtoisie* (em francês arcaico *corteisie*) designa, nos séculos XII, XIII e XIV, um fato específico de civilização. Ela surge por volta de 1150 no vocabulário, derivado do adjetivo cortês (*courtois*, em francês arcaico *corteis*) atestado desde mais ou menos 1100, senão mais cedo, e proveniente de *cort* “corte de um rei ou de um senhor”; do latim *cohor* “conjunto de companheiros de um chefe”. A significação fundamental de cortês é então “o que concerne à corte, próprio à vida de uma corte”; mas ela comporta dois aspectos, geralmente (mas nem sempre) ligados um ao outro, e perceptíveis desde a primeira emergência da palavra: o primeiro é relativo às qualidades de um indivíduo (acepção moral); o outro, ao caráter de uma coletividade (acepção social). Nesses dois sentidos, *cortês* se opõe a *vilão* (*vilain*: propriamente «*paysan*», camponês), *cortesia* a *vilania*: donde um jogo constante de antíteses e de combinações paradoxais tais como um *vilão/camponês cortês* (*vilão*: acepção social; *cortês*: acepção moral). Esta estrutura semântica subsistiu nas línguas

(italiana, espanhola, alemã, inglesa, holandesa) que, no século XII-XIII, tomaram a palavra emprestada ao francês e ao provençal.

A realidade à qual se refere esse vocabulário é mesmo dúbia, e comporta dados sociológicos e éticos. Ela representa, desde meados de 1100, a finalização de uma evolução de estruturas feudais e de mentalidades. Na segunda metade do séc. XI, e na primeira do séc. XII, com os desníveis ou diferenças regionais, a civilização ocidental dá uma guinada; um novo estilo de vida se constitui. Dissemos a esse respeito «alta» e «baixa» Idade Média: crescimento demográfico, arrancada de grandes cultivos, retomada das trocas comerciais que estimulam um desenvolvimento econômico, do qual, a longo prazo, sairá um tipo novo de homem, o «burguês», mas que, de imediato, favorecem algumas famílias principescas, geralmente descendentes de altos funcionários carolíngios, e isso em detrimento da multidão de pequenos cavaleiros. Estes, empobrecidos pela multiplicação dos mesmos e as partilhas necessárias, formam desde então uma classe mal definida, quase excedente, presa entre os grandes e seus camponeses; de fato, quase totalmente dependente dos primeiros. Donde uma crise, e a necessidade de justificar uma relação que se tornou artificial; uma aspiração a se integrar numa ordem comum. Os grandes tiram daí vantagem: aceitando o jogo, eles garantem a fidelidade de uma massa de vassalos modestos, sobre a qual repousa ainda, essencialmente, seu poder; consolidam, em recíproco proveito, uma nova coletividade. Coletividade materialmente vinculada à corte do rico senhor, aquele que concede alimento, vestimentas, armas e justiça. Aquela que era uma classe de fato (a nobreza) torna-se uma classe de direito. Opera-se uma tomada de consciência. A função militar do

cavaleiro, sacralizada pelo rito de armar-se cavaleiro, e que se generaliza então, torna-se objeto de honra, gerador de virtude: pelo menos idealmente, pois a realidade cotidiana é completamente outra; mas o estado de tensão reinante na corte entre os dois grupos nobres que a formam engendra a necessidade de neutralizar, por uma mitologia comum, as divergências existenciais. Não há nenhum baronato onde não se aspire entrar na submissão de algum príncipe, para cuja corte serão enviados os jovens para receber a iniciação cavaleiresca. Um tipo de estética se liga agora a isso: os clérigos do fim do séc. XI estigmatizam o gosto, freqüentemente espalhado em certas cortes, de modos de vestimentas ou de atitudes qualificadas de efeminadas, pois elas testemunham um desejo de agradar e de chamar a atenção.

Causas e efeitos se mesclam. Um processo de emancipação da mulher nobre é estimulado: por volta de 1100, ele já está engajado nas mais poderosas linhagens. Simultaneamente, abrem-se as fronteiras do mundo: os contatos são estabelecidos com o Islam e com as populações celtas do Extremo-Occidente. A curiosidade por tudo o que é exótico aumenta: costumes, gente, objetos. Essas novidades modificam profundamente a mentalidade dos nobres, até então puramente militar e camponesa. Além do mais, elas canalizam para as cortes as tradições de cultura intelectual e livresca, que sobrevivem aqui e ali, há dois séculos, em diversos locais do antigo Império carolíngio. Esses fenômenos, que afetam mais ou menos todo o Ocidente, atingem, no início do séc. XII, no reino da França, sua maior intensidade. Mas eles se revestem de aspectos diferentes em um e outro lado do Loire, em consequência de diferenças entre a civilização do Norte (francesa) e a dos países meridionais (occitana). Claro, aqui como lá, a influência de presenças femininas no seio da corte

serviu de catalisador a tantas novidades heterogêneas; ela polariza seus efeitos no sentido de um refinamento da sensibilidade e de um embelezamento da vida em sociedade. Entretanto, nos países meridionais, as oposições de classe são menos nítidas: o pertencimento à corte procede da participação em um ideal e de ficções comuns, mais que da origem dos indivíduos. A corte é um mundo moralmente fechado, no interior do qual se constituem trocas específicas, fundadas sobre valores originais. O caráter próprio da cultura occitana favorece esse relativo isolamento: afastamento do poder real e desenvolvimento de autonomias locais; sobrevivência do direito romano, do qual a situação social da mulher tira vantagem; importância das cidades; enfraquecimento do espírito guerreiro; gosto natural do fausto e da sociabilidade; enfim, influência reduzida da Igreja. Daí resulta que a *courtoisie* meridional tenha um caráter ao mesmo tempo fechado – tendido em alguns casos para o esoterismo –, e menos ético que estético; na medida em que ela implica uma doutrina, ao menos virtual, esta não se orienta espontaneamente em direção à ação. Em compensação, no Norte (aí compreendido o Estado anglo-normando, que representa um dos papéis principais nesta história), a *courtoisie* levou mais tempo para encontrar suas formas de expressão. Ela permaneceu fortemente aberta à ação cavalheiresca, integrou e valorizou o código de honra militar, do qual ela fez o elemento central de uma moral que abraçava a existência inteira do homem e da mulher nobres. O fator estético aí se manifesta principalmente em termos de curiosidades e de emoções, na busca do raro, do estranho, daquilo que implusiona a imaginação em direção ao sonho ou à empresa desinteressada. O jogo se reveste de maior gravidade que no sul; percebe-se aí menos a aparente gratuidade. Ao mesmo

tempo que uma forma, ele dá à existência um sentido mais explícito: ele tende a promover a imagem de uma ordem universal, a fundar uma justiça e uma liberdade. Têm-se, freqüentemente, mas de forma abusiva, considerado a instauração da *courtoisie* no Norte como fruto de influências meridionais. Claro, havia contatos, desde o início do séc. XII, entre cortes occitanas e francesas. Mas isso é um fator secundário no seio de uma convergência geral. Têm-se, sem dúvida, superestimado o papel representado por Aliénor, filha do duque de Aquitânia, Guillaume X. Tendo desposado o rei Louis VII em 1137, ela divorcia-se e casa, em 1152, com o Angevino Henri Plantagenet (tornado rei da Inglaterra em 1154). Suas filhas da primeira união, Marie e Aélis, tornaram-se respectivamente condessa de Troyes e de Blois. Essas três mulheres foram o centro de cortes brilhantes. Suas personalidades deixaram uma forte impressão sobre a sociedade da *courtoisie*, mas não se pode atribuir-lhes um papel propriamente criador. Desde a primeira metade do séc. XII, o meio cortês existia, não somente em Limousin, em Bordelais, na Gascogne, talvez mesmo em Toulouse, mas também Anjou, na Normandie, em Flandres, na Inglaterra, nos Normandos de Palermo e nos “Francos” da Terra santa.

Reduzida a seus traços fundamentais, a “moral” da *courtoisie* comporta então a adesão de um certo número de valores que, segundo as tradições locais ou mesmo segundo os indivíduos, orientam-se, seja mais para a criação ou a reprodução de formas belas (na ordem dos pensamentos, dos sentimentos, das condutas, das escolhas ou da fabricação de objetos), seja mais para a retidão de uma ação (retidão apropriada ao modo de vida particular da corte). Essas duas tendências não podem

afinal ser totalmente dissociadas: estabelece-se entre elas um tipo de combinação variável.

Guardando essa reserva, podemos definir *courtoisie* como uma arte de viver e uma elegância moral; uma polidez de conduta e de espírito fundada sobre a generosidade, a lealdade, a fidelidade, a discrição, e que se manifesta pela bondade, a doçura, a humildade em relação às damas, mas também por um cuidado com a reputação, com a liberdade, pela recusa da falsidade, da inveja, de toda falta de coragem. Dois termos complementares, associados sem cessar, assim exprimem a noção: *corteisie*, (em occitano<sup>199</sup> – *cortezia*), que designa mais os aspectos interiores, modéstia e controle de si, equilíbrio entre o sentimento e a razão, vontade de conformação aos ideais reconhecidos por um meio determinado, a corte; e *mesure* (em occitano – *mezura*), conotando mais os aspectos exteriores, moderação do gesto, domínio dos movimentos passionais, submissão espontânea a um código que, no séc. XII, requer mais um *élan* do coração que a obediência a uma etiqueta (donde a importância de signos emprestados aos rituais jurídicos do alto feudalismo e ainda não banalizados: a saudação, o beijo de paz, a permissão para despedir-se). Em torno dessas palavras-chaves se organiza um vocabulário típico: *dreiture*, que é o equilíbrio entre as exigências do espírito e a ação do corpo; *sen*, que é razão ponderada; e os termos denominando a posse perfeita das qualidades da *courtoisie*: relativamente àquele que as possui (*valor*) ou à corte que as reconhece nele (*pris*). O adjetivo cortês toma, nessa perspectiva, uma nuance que implica o pertencimento a uma elite. Ele se

---

<sup>199</sup> Língua de oc: língua que, na Idade Média, falavam os povos da França ao sul do rio Loire (na qual a palavra *oc* exprimia afirmação).

associa correntemente com *rico* e *gentil*, e ambos têm a significação muito próxima de «nobre». A essa terminologia acrescenta-se uma palavra cuja interpretação não é absolutamente segura: o occitano *joven*, em francês *jouvent*, que provém, materialmente, do latim *juventus* mas não designa, salvo excessão, nem a juventude de idade, nem mesmo as maneiras do espírito atribuídas às pessoas jovens. Mais parece que o sentido primitivo foi desviado sob a influência do árabe *futuwwa* que, significando propriamente «juventude», veio a designar por metáfora as confrarias de homens praticando a generosidade e o amor do belo. O termo provençal teria sido lançado pelos primeiros trovadores após alguma expedição na Espanha ou Terra santa. É necessário admitir que ele tomou um conteúdo sociológico, e designou a classe nascente de cavaleiros pobres reagrupados nas cortes? Nada é menos certo. Além do mais, o valor da palavra é mais moral que lírico: ela reenvia a algum estado de perfeição que é como a realização total (desejada, admirada) do ideal cortês, uma disponibilidade sem pré-pensamento nem cálculo, uma propensão natural ao dom e ao amor.

À *courtoisie* concerne, de forma particular, a relação entre os sexos. Ela, de fato, se opõe a uma situação: desprezo pelas afeições femininas indignas de um cavaleiro, indiferença à vontade da mulher, e completa falta de pudor com a palavra. Os costumes, durante muito tempo ainda, consagram a dependência total da mulher, atribuem ao marido um direito muito pouco limitado à correção, entregam a filha a seu pai, depois ao esposo que ele lhe escolhe. Ainda que, desde o fim do séc. XI, as exceções a essa regra tornem-se mais e mais numerosas, o ideal cortês representa, sobre esse ponto, uma insurreição contra a realidade dominante. Uma ficção



harmoniosa substitui esta realidade, no jogo da corte. Um lugar de honra é dado à convenção amorosa, e ao dom sexual recíproco. Todavia, aqui também, marca-se uma oposição entre o Norte e o Sul. No Norte, o amor aparece mais como o fim, o desabrochamento da conquista de si que representa a aquisição das qualidades da *courtoisie*. No Sul, o amor é o nascedouro da *cortezia*, esta encontra em si seu alimento e sua justificativa. Essa diferença conduz a conseqüências que os medievalistas, até em época recente, têm cometido o equívoco de negligenciar. Assim é que eles têm generalizado, sem nuances, a expressão arbitrária de «amor cortês» (criado por volta de 1880 por Gaston Paris!), abraçando aí fatos completamente heterogêneos. Na tradição própria do Norte, a prática do amor da *courtoisie* consiste em aplicar às relações entre o homem e a mulher as virtudes da generosidade, da discrição e da fidelidade mútua, que exige doravante a vida da corte. Este movimento implica uma arte de amar assaz sutil, as gentilezas às vezes refinadas, e que não excluem as grandes paixões, contanto que estas permaneçam dominadas. O amor se situa assim no seio de uma existência, que ele anima e esclarece, mas que o ultrapassa. A obra quase inteira de Chrétien de Troyes tem assim, como causa principal, o amor conjugal, seu crescimento, seus encaminhamentos e suas contradições.

No Sul, esse amor, com o qual se confunde a existência da *courtoisie*, porta um nome, *fin'amor* (o adjetivo *fin* conduz à idéia de um acabamento). Eis aí um termo quase técnico, designando um tipo de relação sentimental e erótica, relativamente fixa em seus traços fundamentais, a despeito das colorações múltiplas que ele possa

ter dos temperamentos individuais. O *fin'amor*<sup>200</sup> é adúltero em imaginação, senão sempre de fato. O casamento é concebido realmente como um dos elementos do contrato social, assim como a *courtoisie* repousa sobre o mérito e o livre dom. Toda situação amorosa individual é pensada e expressa em virtude de um esquema, de origem metafórica, tomado de empréstimo às estruturas feudais: a mulher é suserana; o homem é seu vassalo. A ligação amorosa se expressa, do lado da mulher, pelos termos jurídicos de *penhora, embargar (saisie, saisir)*; do lado do homem, por *serviço, servir (service, servir)*. O juramento de fidelidade, até mesmo o beijo, qualquer que seja seu sentido erótico, comportam um valor contratual. A «dama» (de *domina*, propriamente a «esposa do mestre») aparece então sempre colocada acima daquele que a deseja: ficção marcando (na perspectiva social da época) certa identidade entre a satisfação esperada e os dons que um príncipe concede. Por isso mesmo, o desejo aproxima, emblematicamente, do centro da corte (do centro de todo bem) aquele que o sente; reconhecido, aceito por quem é o objeto, ele confere a *honra (l'onor)*, termo ambíguo, designando ao mesmo tempo um feudo, um título de glória e o pertencimento em *paratge* (palavra cujo sentido próprio é «igualdade», mas no uso provençal, é relativa a alguma fraternidade da *courtoisie*, exclusiva do mundo exterior). A dama, num momento que lhe cabe escolher com toda justiça, concorda (ou recusa) sua *mercê (merce)*, palavra que significou primitivamente «salário» (francês *merci*). É necessário escutar aí, senão sempre o abandono de sua pessoa, pelo menos algum favor preliminar, esperando isso que se nomeia discretamente como o «resto» ou o «excedente». O *fin'amor* de fato, não é de forma alguma platônico. Uma

---

<sup>200</sup> Em francês, a expressão toma o gênero feminino: *La fin'amor*.

sensualidade profunda o anima e não cessa de aflorar sob as formas de expressão, suscitando no discurso um abundante (ainda que discreto) comércio de imagens eróticas: alusões ao corpo da mulher, ao charme de suas carícias, às chances que oferece a alcova, o bosque do jardim; aos jogos que permitem, sobre uma nudez sempre difícil de desvestir, a incessante promiscuidade do castelo. Certo, o *fin'amor* comporta, nas etapas de seu desenrolar, sutis nuances que, do ponto de vista de uma ética pós-medieval, pode parecer uma casuística confinada às vezes na hipocrisia. O desejo sexual se camufla aqui e ali sob hipérboles que puderam enganar os historiadores modernos. Mas se trata em realidade de uma atitude geral conforme a exigência da *courtoisie* de liberdade: a possessão e o prazer são expressos no modo optativo<sup>201</sup> ou no futuro; eles representam o termo ao qual se aspira mas, paradoxalmente, o *fin'amor* implica algo como o assombro, já que a realização do desejo não constitui um afrouxamento do mesmo. Donde o sentimento de que um obstáculo qualquer, colocado entre o homem e a mulher, ergue-se a partir da própria natureza do amor. O amor compartilhado cerca-se do maior segredo, redobra-se sobre a pura troca mútua de palavras e gestos, nos quais ele tende a se abrir em flor. Tudo se passa como se, no seio da corte, uma dama única (a esposa do senhor) constituísse o sítio onde se acende o lume de desejos múltiplos (o dos cavaleiros reunidos), de sorte que a relação amorosa comporta dois aspectos, um único, outro múltiplo. Donde o absurdo do ciúme; no entanto, o pensamento constante dos outros implicados no jogo, como testemunhas indiscretas, que não são nunca

---

<sup>201</sup> Gramática: modo optativo, o que em certas línguas, serve para exprimir o desejo. Cf. verbete: Optatif, ive. In: AZEVEDO, Domingos de. *Grande Dicionário Francês-Português*.

individualizadas, mas que se confundem no tipo coletivo dos *lauzengiers*, como rivais possíveis (*gilos*) ou como irmãos de destino (*cavaliers, domnejadors*). Daí, enfim, o caráter sempre frágil da plenitude à qual tende, seja ela às vezes atingida, seja perdida por um nada: aquela que exprime a palavra *joi*, a qual toma, de acordo com os diferentes contextos, diversos valores que é preciso perceber em sua implicação recíproca: consciência do triunfo da vida, na natureza primaveril, afinada à beleza da mulher; na benevolência amorosa dela; no contato saboroso dos corpos. A palavra vem aqui designar metaforicamente a dama ela mesma, em quem tudo se resume e se justifica.

Mas o *fin'amor* somente existe no seio da corte, a partir dos fios entrelaçados pelas relações que tramaram as diversas cortes do país occitano. Ele não sobreviveria a seus contatos habituais com o mundo exterior: deste, que ele sente estranho, hostil, ele se defende. Ele sabe que representa para aquele (esse mundo do séc. XII rude e tão puramente viril), virtualmente, um escândalo. Por diversas vezes, homens da Igreja o condenaram. Uma reprovação geral, da parte deles, cerca-o no séc. XIII. É por isso que ele se constitui como uma espécie de hermetismo aristocrático, com sua lógica própria e sua racionalidade, que, consideradas do exterior, parecem viciosas e contrárias à boa razão. Para ele, tudo o que não é ele é *fals'amor* («falso amor»). Deus, diga-se aí, está com os *fins amants*. O desejo está bem em si (*le désir est bien en soi*), o que não tem necessidade de ser provado. Vãos e inúteis seriam os pretextos que se emprestariam à religião ou a qualquer filosofia que fosse. Não há outra metafísica que o apelo da beleza e da vida. Isso não impede a existência de um certo código de obrigações morais, canalizando a liberdade da dama: a necessidade de conceder sua

mercê (*merci*), uma vez que ela foi merecida pelo serviço e o elogio, assim como por sua própria inclinação. Se a dama daí se esquivava, rompia-se com ela: provada assim sua falta de *valor* e *pris*, ela mesma se suprimia, então, do universo cortês. Se o *fin'amor* (assim encerrado nos limites que ele mesmo desenhara) foi, como escreve J. Frappier, «uma cultura do desejo erótico», é necessário escutar essa palavra “cultura” em seu sentido sociológico: compreende-se melhor, portanto, o que a civilização européia, sobre o plano da sensibilidade e dos costumes, herdou da *courtoisie* occitana.

De onde provém, historicamente, essa concepção do amor? A questão tem sido freqüentemente debatida, e não se pode ter as diversas respostas como seguras. Além do mais, o problema somente se colocou para a primeira geração: o que segue é apenas a conseqüência natural dessas premissas. O único ponto, que parece fora de dúvida, é a ausência de toda influência religiosa ou mística. Tem-se feito jus à hipótese segundo a qual existiria um elo entre a espiritualidade cisterciense e o *fin'amor*: parece-me mesmo difícil admitir um certo paralelismo de temas. O *fin'amor* permanece independente dos movimentos ascéticos do séc. XII, através dos quais Spitzer e A. Denomy ainda (depois de Appel, Jeanroy, Wechsler e outros) tentam explicá-lo. O amor da mulher significa, para esses eruditos, de maneira mais ou menos indireta, a *caritas* divina. Lazar provou quanto o *fin'amor* é naturalmente estranho a todo misticismo (a não ser por alguns traços acidentais de vocabulário contidos no fundo comum de uma civilização). A dama não é, jamais, nem símbolo, nem metáfora. A idéia, outrora lançada sem provas, de um conluio com a seita dos Cátaros, não resiste ao exame. Igualmente a idéia de J. Wilcox, que sugere uma

influência do culto à Virgem — o qual é, em verdade, de generalização mais tardia, e poderia mesmo ser considerado como uma extensão da *courtoisie* sobre o plano da espiritualidade.

Restam três fontes possíveis. A primeira, de natureza erudita, não seria outra que os poemas ovidianos, em particular, a *Ars amandi* e os *Remedia amoris*, tornados no séc. XII clássicos escolares. A segunda residiria numa certa tradição clerical, que remonta à alta Idade Média: correspondências mais ou menos amorosas entre homens da Igreja e religiosas (a célebre ligação de Abélard e Héloïse deve se situar nos anos 1118-1120); poesia latina dos «vagantes» ou Goliards, onde os temas eróticos aparecem desde o séc. XI, senão mesmo mais cedo. A terceira hipótese, que numerosos eruditos propuseram com vigor, desde a época romântica, revela o *fin'amor* como produto de influências muçulmanas, mais especialmente andaluzas, remontando seja a uma certa noção avicena do amor, seja a uma poesia árabe inspirada pelo misticismo sufi. Ainda que esta teoria pareça de longe a mais provável, ela levanta (em particular por causa da diferença das línguas e da mentalidade) problemas, que estão longe de serem todos resolvidos. Ao menos, pode-se assegurar que, se o *fin'amor* procede de uma filosofia pré-existente, esta não foi tomada como tal, mas simplesmente como algo que sugeriria certas formas de sensibilidade e de expressão. Quaisquer que possam ser os elementos originais dos quais se constituiu o *fin'amor*, ele os dobrou às exigências e às aspirações particulares de um meio socialmente determinado: ele os combinou em um todo original.

De resto, a *courtoisie*, e especialmente o *fin'amor*, apenas nos são dados a conhecer pelos seus reflexos na poesia do séc. XII, de sorte que a questão de suas

origens dificilmente pode estar dissociada dos numerosos problemas técnicos relativos à constituição das formas poéticas correspondentes. A *courtoisie* se reveste assim, aos olhos do observador moderno, de um caráter especificamente «literário». Deve-se bem admitir que as infra-estruturas sociais precederam, a literatura não sendo senão secundária; mas esta, sobretudo numa época tão formalista quanto o séc. XII, possui uma inércia e um rigor próprios, que lhe permitem se manter em virtude de leis intrínsecas, e de influenciar de maneira durável os comportamentos. É praticamente impossível traçar a linha de demarcação entre a convenção poética e a experiência. Além do mais, a abundância e a homogeneidade da poesia cortês, a permanência de seus temas, a rapidez de sua difusão em toda a Europa ocidental, conferem-lhe um incontestável valor de testemunho. Suas raízes, suas conotações, seus prolongamentos mentais e sociais estão totalmente implicados numa linguagem, que percebemos principalmente no nível da poesia. Mas essa linguagem impregna os idiomas europeus no vigor de sua juventude; e seus restos, ainda hoje, constituem, na maior parte das línguas ocidentais, o fundo estável do vocabulário da polidez, da sensibilidade e do erotismo.

No Sul, a cruzada dita dos Albigenses arruinou, na primeira metade do séc. XIII, a *courtoisie* occitana, destruindo seu substrato sociológico. Sob sua forma francesa, a *courtoisie* sobreviveu, não sem rapidamente se modificar. A situação econômica e política efetivamente mudou. A pequena nobreza cavalheiresca, como classe, desfaz-se em pó; poder e riqueza concentram-se em um número cada vez mais limitado de cortes. A burguesia urbana, potência crescente, apodera-se de certas formas sociais da *courtoisie*, conferindo-lhes um caráter mais estreito, de uma

etiqueta. Mesma evolução com os príncipes, por razões complementares, tendendo a um tipo de rigor aristocrático. Esta disposição se acentuará no séc. XIV. No séc. XV, entre as desgraças da guerra de Cem anos, o que subsistirá, aqui e ali, na mais alta nobreza, do modo cortês de viver, de sentir, de se exprimir, não constituirá mais do que um verniz mundano, ou bem um mito relativo a algum passado glorioso, que é simulado reviver.

\*\*\*\*\*

“No intervalo do afeto entre os perigos do *poço* e os prazeres do *jogo*”, escreve Maria Gabriela Llansol.

O acento na verdade, no “anti-retórico”, ou seja, o realismo “não-ficcional” de *L’Heptaméron* interessou a Lacan, em especial o que ele chamou de “convenção técnica do amor cortês”. Interessou-lhe por se tratar de um arranjo precioso para pensar o problema da sublimação, questão tratada em *O Seminário*. Livro 7: A ética da psicanálise.

O que deve ser justificado não são simplesmente os benefícios secundários que os indivíduos podem extrair de suas produções, mas a possibilidade original de uma função como a função poética num consenso social em estado de estrutura.

Pois bem, é um tal consenso que vemos nascer numa certa época da história em torno de um ideal que é o do amor cortês. Para um certo círculo, por mais limitado que o suponhamos, esse ideal encontrou-se no princípio de uma moral, de toda uma série de comportamentos, de lealdades, de medidas, de serviços de exemplaridade da conduta. E se isso nos interessa da maneira mais direta é que o seu pivô era o quê? Uma erótica.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> LACAN. *O Seminário*. Livro 7: A ética da psicanálise, p.180.



Então, em “Homenagem a Marguerite Duras pelo *Ravissement de Lol V. Stein*”, Lacan retoma as novelas da Rainha de Navarra para demonstrar que a sublimação aí se dá. Ele aproxima as duas obras pelo tratamento poético dado ao amor, mesmo que estejamos no campo da prosa: “o tormento de viver”, o pertencimento ao Outro, o desejo e o objeto que o causa. A aproximação se dá, então, em termos estruturais. Escreve: “E o estilo que você desenrola, Marguerite Duras, através de seu *Heptaméron*...”. Ele situa a sublimação em Duras como uma “recuperação do objeto” de gozo, e a inscreve na categoria dos modos de técnicas eróticas, onde ele havia já inscrito as produções do amor cortês, não sem antes restituir-lhes a seriedade, a gravidade daquilo que está em jogo: “Folgo que a seriedade tenha ainda os seus direitos após quatro séculos em que o infantilismo se aplicou em transformar, através do romance, a convenção técnica do amor cortês num conto de ficção; e a mascarar o déficit que esta convenção cobria na verdade: o da promiscuidade do casamento”.<sup>203</sup>

Lembrar-vos-ei senhor, que, conforme o estudo de Zumthor, e na contra-mão do entendimento geral, a *courtoisie* não poderia ser considerada platônica. Muito menos o “amor cortês”, onde a sensualidade cifrada da letra porta alma e corpo. Mesmo que as convenções fossem tão acabadas, e/ou fechadas, que redundassem numa repetição quase imutável, o que acabou provocando a ironia de alguns comentadores, que chegaram a dizer que, em todas as poesias, a Dama sóia parecer a mesma.

---

<sup>203</sup> LACAN. Homenagem a Marguerite Duras pelo *Arrebatamento de Lol V. Stein*. In: LACAN, Jacques. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*, p.129.

Bem, eu vos dizia que o doutor Lacan não se interessa pela história formal da recepção do *Ravissement*; o sucesso que ele atinge; ou o número de exemplares vendidos; ou a crítica que o mordeu, etc. Ele ironiza: a sublimação não se mede pelo número de exemplares vendidos pelo escritor. Mas simplesmente se interessa por uma outra recepção: recolhe da própria Duras, de sua boca, uma informação contida na correspondência de seus leitores, que atesta o “efeito de real”, de “não-retórico”, reconhecido por aqueles a quem o livro se endereça. Não que a retórica possa não estar aí presente, mas uma erótica toma a cena e o efeito, o efeito que essa obra alcança, é de “real”. É isso que parece interessar ao Sr. Lacan, é isso também que esta carta vos quer dizer: há um ponto de verdade que a narrativa consente.<sup>204</sup>

No caso de Duras, trata-se daquilo que nos arrebatava – rapto, roubo, furto, expulsão – nesse estranho *ménage à trois* de *Le ravissement de Lol V. Stein*. O que ou quem é arrebatado no *fading* de sua linguagem? Os leitores escrevem à autora testemunhando a “verdade” de sua “ficção”, e Jacques Lacan a homenageia por isso. Cito-o: “detenho-me naquilo que Marguerite Duras me testemunha ter recebido dos seus leitores, um assentimento que a espanta, unânime em relação a esta estranha maneira de amar: a que a personagem que disse preencher aqui, não a função do narrador, mas a do sujeito, oferece a Lol, como terceira, certamente longe de ser terceira excluída”.<sup>205</sup>

Trata-se, sim, de uma homenagem, porque nem a obra, nem os personagens, nem muito menos o escritor precisam de uma pretensa compreensão da psicanálise,

---

<sup>204</sup> Cf. a esse respeito “O efeito de real”. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*, pp.131-136.

<sup>205</sup> LACAN. Homenagem a Marguerite Duras pelo *Arrebatamento de Lol V. Stein*. In: LACAN. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*, p.129.

a partir de seu aparato conceitual. Ou seja, o caminho passa ao largo daquele que aplica o saber da psicanálise à literatura. De cair nessa “tolice”, ou de que seu texto caia assim num mal-entendido, o Dr. Lacan se previne, ao criticar esse tipo de prática, e ao lembrar, com Freud, que a única vantagem que o psicanalista tem o direito de assumir é a de saber que, em sua matéria, o artista sempre o precede, e que ele não precisa de se fazer de psicólogo onde o artista lhe abre caminho. Por isso, de três em três, na duração do *amor ímpar*<sup>206</sup>, Lacan se situa, antes, arrebatado, no arrebatamento produzido por essa obra de *amorte*.<sup>207</sup> “O arrebatamento evoca a alma”, ele diz, “e é a beleza que opera”. A beleza. “Esta adorna, ou melhor, tem por função constituir a última barreira antes do acesso à coisa última, à coisa mortal, nesse ponto em que a meditação freudiana veio fazer sua última admissão sob o termo pulsão de morte”.<sup>208</sup> A beleza como último anteparo ao real. O texto lacaniano curva-se, fazendo a corte ao texto de Marguerite Duras, e não pretende, em sua homenagem, mais do que testemunhar: “a prática da letra converge com o uso do inconsciente”.

Situo-me de mãos vazias, *midons*, mas acompanhada pelos textos que vos trago, justamente nesse ponto de convergência, onde a prática da letra tende para o mesmo objetivo do uso inconsciente, que por ora vou chamar de confins da impossibilidade. *Pas*. Não empreenderiam esses textos – de Teresa de Lisieux, de San Juan de la Cruz, das beguinas Hadewijch d’Anvers e Marguerite Porete, de Marguerite d’Angoulême – o mesmo ato de fé que o Dr. Lacan define, no panegírico

---

<sup>206</sup> Termo recorrente na obra de Maria Gabriela Llansol.

<sup>207</sup> LACAN. Homenagem a Marguerite Duras pelo *Arrebatamento de Lol V. Stein*. In: LACAN. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*, p.123.

<sup>208</sup> LACAN. *O Seminário: Livro 8 – A transferência*, p.15.

a Marguerite Duras, como uma celebração das “núpcias taciturnas da vida vazia com o objeto indescritível”?

Ato de fé. Leio em *Noli me tangere*, de Jean-Luc Nancy,<sup>209</sup> uma feliz diferenciação entre crença e fé. A crença colocaria ou suporia no outro, ou num outro, uma igualdade na qual ela se identificaria e se reconfortaria (o bem, a salvação estariam situadas aí, naquilo em que se chega a crer). A fé deixar-se-ia endereçar pelo outro, um apelo outro, desconcertante, lançado a uma escuta que ela mesma desconhece. A fé, então, pareceria implicar a escuta de um saber do não sabido, que atua e faz ato. Eis o mistério da fé, diz-se, e vai. Então, de acordo com o Sr. Nancy isso que separa crença e fé seria da mesma ordem daquilo que separa religião, literatura e arte. Esse senhor faz ainda uma ressalva: que esse termos (religião e literatura) sejam escutados em toda sua verdade. Trata-se, pois, de uma escuta, de ouvir nossa própria orelha escutar, de ver nossos olhos olhar o que os faz abrir, e que se eclipsa no ato dessa abertura.

Em *Au ciel et sur la terre: petite conférence sur «Dieu»*,<sup>210</sup> esse senhor filósofo expande essa reflexão, com o cuidado de quem fala para crianças, já que a conferência foi a elas endereçada. Ele pergunta o porquê de chamar a «Deus»; o porquê de chamar Deus de «Deus»; o porquê das religiões terem empregado essa palavra. E, mesmo fora delas, das religiões, vê-se que é muito difícil passar sem essa invocação. De fato, ele situa nesse lugar, no lugar desse nome, uma dimensão de abertura e de excesso; lugar que não basta apenas nomear com nomes abstratos,

---

<sup>209</sup> Cf. NANCY. Prologue. In: NANCY. *Noli me tangere*, p.19.

<sup>210</sup> NANCY. *Au ciel et sur la terre: Petite conférence sur «Dieu»*.

como Amor, Júbilo, Misericórdia ou Justiça, porque a essa dimensão é necessário se endereçar; é necessário ter relação com isso. E por quê? Para ser fiel. Ele pergunta: “O que é ser o mais si-mesmo que se pode, e portanto o mais homem que se pode, senão justamente ser fiel a esse ultrapassamento infinito do homem, ou a esta abertura?”<sup>211</sup> Então, ele segue, isso significaria ser fiel ao céu, no sentido de um céu que não seria o da ciência, mas desse imenso *desconhecido que nos acompanha*, o que nos ultrapassa.<sup>212</sup> É o Céu de Teresa, quando esta diz: “Quanto a mim, devo esperar pelo belo Céu, pois não encontro aqui na terra palavras capazes de traduzir o que se passou em meu coração”.<sup>213</sup>

O nome religioso dessa fidelidade é a palavra “fé”, do latim *fides*: essa palavra é exatamente a mesma para designar a “fidelidade”; ela está também presente na palavra “confiança”. Quanto à crença, o Sr. Nancy segue dizendo às crianças que ela é diferente da fé, da fidelidade, da confiança. Na religião há a crença, a crença que diz que Deus fez isso ou aquilo. Por exemplo, na religião cristã, diz-se que Deus tem um filho, Jesus Cristo, que encarnou e morreu na cruz para salvar os homens. Esse é o conteúdo da crença, ou seja, a forma como nessa religião se apresentam as coisas, e através da qual é explicada a realidade de Deus. Quanto à fé, ele dá um outro exemplo. Ele diz: creio que agora o dia está claro. Trata-se de uma suposição, portanto, é necessário que eu verifique para ver se é verdade. Mas se alguém diz: Eu

---

<sup>211</sup> “Qu’est-ce que c’est que d’être le plus soi-même qu’on peut, et donc le plus home qu’on peut, sinon justement être fidèle à ce dépassement infini de l’homme, ou à cette ouverture?” NANCY. *Au ciel et sur la terre*: Petite conférence sur «Dieu», p.36. [Trad. nossa]

<sup>212</sup> Lê-se em LLANSOL. *O senhor de Herbais*, p. 38: “O mundo... que é o mundo senão um *desconhecido que nos acompanha*?”. E antes, p.36: “Apenas porque a literatura tem de continuar a destringer os mundos no mundo”. E penso, com Lacan, tratar o real pelo simbólico, levando em conta o que há de i-mundo no mundo? O dom sublime da letra?

<sup>213</sup> TERESA DO MENINO JESUS. “Manuscrito C”, 1r. In: *Obras completas*, p.179.

não sei como está o tempo, mas serei fiel à idéia de que o dia está claro, salvo a absurdidade da situação, essa pessoa sairá de roupa leve, sem qualquer agasalho, nem guarda-chuva. É claro que há um risco, um grande risco, e que isso parece uma idiotice, mas é justamente isso o que é a fidelidade, porque ela não pressupõe como a crença, ou não se alimenta de nenhuma suposição. A fidelidade é justamente não saber de nenhuma maneira tudo o que se espera ou está aí contido. É um risco e um horizonte aberto. Ele conclui dizendo:

Pode-se dizer pelo menos que no nome de deus, e nome de deus como aquilo que seria o celeste, há ao menos isto, a indicação da possibilidade, talvez da necessidade, de ser fiel sem nenhum elemento de saber ou de meio-saber, portanto de crença, de ser fiel a isso que eu chamei aqui a abertura, sem a qual nós não seríamos talvez nem mesmo homens, mas simplesmente coisas no meio das coisas, no interior do mundo fechado nele mesmo. [Tradução nossa]

On peut dire au moins que dans le nom de dieu et dans le nom du dieu comme ce qui serait le céleste, il y a au moins ceci, l'indication de la possibilité, peut-être de la nécessité d'être fidèle sans aucune élément de savoir ou de demi-savoir, donc de croyance, d'être fidèle à ce que j'ai appelé ici l'ouverture, sans laquelle nous ne serions peut-être même pas des hommes, mais simplement des choses parmi des choses, à l'intérieur du monde fermé lui-même.<sup>214</sup>

Ocorre-me, senhor, aproximar essa feliz distinção entre crença e fé, de Jean-Luc Nancy, de outra não menos bela e, sem dúvida, de largo alcance. Refiro-me ao que, em *Um falcão no punho*, Maria Gabriela Llansol nomeia “a verdade como matéria”: “A verdade como matéria é-nos inacessível mas todos caminhamos pela «forma» para esse ponto atractivo. Não há quem não caminhe”.<sup>215</sup> Lê-se: “a verdade não é subjetiva, nem objetiva (?), mas o contorno final e acabado da vida de cada um;

---

<sup>214</sup> NANCY. *Au ciel et sur la terre*: Petite conférence sur «Dieu», p.39.

<sup>215</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*, p. 130.

a resposta dada, com recta intenção, ao justo apelo. Perguntar «quem sou» é uma pergunta de escravo; perguntar «quem me chama» é uma pergunta de homem livre”.<sup>216</sup>

Ato de fé – segundo Jean-Luc Nancy –, aquele que distinguiria literatura de religião. Não será porque ele é *a resposta dada, com reta intenção, ao justo apelo: quem me chama?* E o que chama os textos que vos trago não seria a verdade, concebida como esse ponto atrativo: o Real da Coisa? E não poderíamos pensar que, sendo o Real inacessível, ele só poderia ser contornado, desenhado pela «forma»? Não seria ele uma subtração da «forma»? Bem vedes que Maria Gabriela Llansol evita a palavra “ficção”. Não, ela não diria “a verdade tem estrutura de ficção”, mas a verdade, em sua inacessibilidade material, atrai a escrita. A escrita como busca. A escrita como busca *de* verdade, e não propriamente como busca *da* verdade: a pulsão da escrita.

Sabeis que é justamente no espaço da literatura que tomo esses textos, mesmo que eles a neguem incessantemente, mesmo que, cada um a sua maneira, a denegue. Talvez possamos situá-los, com Maurice Blanchot, em um espaço muito particular: o *espaço literário*, onde o movimento de busca, assim como em Llansol, também ultrapassa qualquer essencialismo.

O que está em causa talvez seja a literatura, mas não como realidade definida e segura, como conjunto de formas, e nem sequer como modo de actividade apreensível: antes como qualquer coisa que nunca se descobre, nunca se verifica e nunca se justifica directamente, de que só nos aproximamos desviando-nos, que só apreendemos quando ultrapassamos, numa busca que não deve preocupar-se minimamente com a literatura, com aquilo que ela é “essencialmente”, mas que, pelo contrário, se preocupa em reduzi-la, em neutralizá-la ou, mais exactamente, em descer, num movimento

---

<sup>216</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*, p. 130.

que afinal lhe escapa e a menospreza, até um ponto onde só a neutralidade impessoal parece falar.<sup>217</sup>

De fato, senhor, nenhum desses textos, e cada qual por sua singular razão, concebe-se como uma ficção. Sou acompanhada, disse-vos, por textos que negam qualquer caráter ficcional, que negam qualquer caráter literário. Assim Teresa de Lisieux, em seu Manuscrito C, dedicado a Madre Maria de Gonzaga:

Ma Mère bien-aimée, ce que je vous écris n'a pas de suite, ma petite histoire qui ressemblait à un conte de fée s'est tout à coup changée en prière, je ne sais pas quel intérêt vous pourrez trouver à lire toutes ces pensées confuses et mal exprimées. Enfin ma Mère, je n'écris pas pour faire une œuvre littéraire mais par obéissance.<sup>218</sup>

Minha Madre querida, o que vos escrevo não tem seqüência. Minha historiazinha, que parecia um conto de fadas, mudou-se de repente em oração. Não sei que interesse podereis encontrar lendo todos esses pensamentos confusos e mal expressos. Enfim, minha Madre, não escrevo para fazer uma obra literária, mas por obediência.<sup>219</sup>

Maria Gabriela Llansol, em *Um falcão no punho*, por exemplo, chega mesmo a negar a literatura, ao afirmar: “Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros”.<sup>220</sup> E se vos for aprazível acompanhar-me na leitura de um dia nesse belíssimo diário, caminharemos da literatura para *a margem da língua*. Cópia.

---

<sup>217</sup> BLANCHOT. *O livro por vir*, p.210.

<sup>218</sup> SAINTE THÉRESE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit adressé a Mère Marie de Gonzague: Manuscrit 'C' (6r.) In: *Manuscrits autobiographiques*. Edition Critique, p.338.

<sup>219</sup> TERESA DO MENINO JESUS, santa. “Manuscrito C”. (6r.) In: *Obras completas*, p.179.

<sup>220</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*, p.55.



### Jodoigne, 30 de maio de 1979

Está calor, como no verão de Portugal, mas já faz sombra, e ao fim da tarde acumula-se a eletricidade como no verão do Brabante; destituo-me da literatura, e passo para a margem da língua; eu creio que Portugal é um território de viagem, estelado, ou com a configuração das estrelas, pelos itinerários dos portugueses, fugitivos, judeus, comerciantes, emigrantes, ou navegadores; tal é a árvore genealógica desenhada à margem da literatura portuguesa. Os temas, circunscritos ao país despido de suas rotas de viagem, são temas carcerais que revelam a mediocridade das relações de sociedade, em geral, e o desenvolvimento normativo de uma literatura; diferente, é a interrompida linha de continuidade das memórias, enterradas nas areias de um mapa celeste; quase escondido da literatura vigente, teme surgir um campo inundado da língua em que, conhecer-se através dela, faz parte dos amores íntimos.

Troveja; aqui é o Brabante; li, para consolar-me de ter de prosseguir este caminho, alguns parágrafos de **Na Casa de Julho e Agosto**, e pressinto que alguém fez um trabalho que tem o fundamento em si mesmo, cujo eco é apenas uma nova seqüência de trabalho; assim, sabendo como as árvores nos protegem, vivo para escrever e ouvir e, hoje, fui um dos primeiros leitores de **Na Casa de Julho e Agosto**; tão profundamente me sensibilizou o texto que, depois de me ter esquecido do que ia dizer, ou seja, escrever a seguir, me sentei no banco verde do jardim, junto de *Prunus Triloba*, a reflectir que me devia perder da literatura para contar de que maneira atravessei a língua, desejando salvar-me através dela.

mais tarde começou a noite, a concentração numa intensidade de que nunca traduzi por escuridão; os efeitos da noite são a Casa, os animais, o Augusto, um entendimento claro e imaginário com eles, sem alterações. Se agora fizesse dia eu não me alegraria de tal modo eu vivo,  
nem me voltaria com igual acuidade para a obra suspensa que vai seguir-se.<sup>221</sup>

Por outro lado, o poeta Fernando Pessoa, uma das figuras fulcrais na obra dessa escritora, pensa que “no fundo, a religião é uma forma rudimentar do

---

<sup>221</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*, p.10-11.

sentimento da beleza. Toda a arte não passa de um ritual religioso”.<sup>222</sup> Quanto à definição do Dr. Lacan, a beleza, ela seria o último véu ante o horror do real.

Senhor, vede, à parte os textos propriamente teóricos, entre os quais incluo o texto llansoliano (embora daí também ele se exclua), estou aqui a pensar nos textos místicos das beguinas, de San Juan de la Cruz e de Teresa de Lisieux, mirando não o sentido da crença à qual essa linhagem pertence, mas o seu ato de fé, o risco de um ato de fé específico, o da fé em ponto de escrita. A escrita como puro amor. *Fin’amor*. E, se quiserdes uma breve definição desse amor, posso colhê-la da pena de Marguerite Porete, em seu *Miroir*, para vo-la ofertar: “*Amour: Méditation-d’Amour-Pur n’a qu’une seule intention, c’est d’aimer toujours loyalement sans vouloir en recevoir aucune récompense; et cela, l’âme ne peut le faire que sans elle-même*”<sup>223</sup> Tradução: “*Amor: Meditação-de-Puro-Amor somente possui uma única intenção, que é a de amar sempre lealmente sem querer por isso receber nenhuma recompensa; e isso, a alma não pode fazê-lo senão na ausência dela mesma*”.

É claro que se trata, no *Fin’amor*, de uma convenção da *courtoisie* específica e própria de uma época, assim como o “Puro amor” pode ser recortado a partir de um acontecimento histórico pontual: os debates teológicos entre Mme. Guyon, Fénelon e Bossouet. Contudo, busco pensar a escrita nesse ponto limite da impossibilidade, nesse *Além do princípio de prazer*. Um amor incondicional se escreve. Seu último critério seria a recusa de toda e qualquer recompensa. Ele encontra seu júbilo e gozo na ruína de todo júbilo e gozo. A perda de si, a perda da fé (a fé além da perda da fé,

---

<sup>222</sup> PESSOA. [Religião, forma social da arte] In: PESSOA. *Obras em prosa*, p. 209.

<sup>223</sup> PORETE. *Le miroir des âmes simples et anéanties*, p.88.

como se lê em Teresa de Lisieux, “Manuscrito C”, em seu último ano de vida, até a morte), a perda do amor, mesmo que seja de Deus. O puro amor não cessa de se afirmar como um impensável.<sup>224</sup>

Penso, *midons*, que pensas na célebre passagem de Roland Barthes, em *Fragmentos de um discurso amoroso*: “Saber que não se escreve para o outro, saber que as coisas que vou escrever não me farão nunca amado por aquele que amo, saber que a escritura não compensa nada, não sublima nada, que ela está precisamente *aí onde você não está* — é o começo da escritura”.<sup>225</sup>

Entretanto, apesar de o escritor dizer que a escrita não sublima nada, esse *começo da escritura* não vos parece um passo paradoxal, onde o autor trataria justamente da sublimação (não da sublimação como um *happy end* para todos os sintomas), mas da sublimação como um problema, *assim* como Jacques Lacan formula em *O Seminário 7*: “elevar o objeto à dignidade da Coisa”, ou seja, conforme o que estrutura o *Fin’amor*? Lê-se, assim, um dos dados do problema: “querer escrever o amor é enfrentar a *desordem* da linguagem: essa região tumultuada onde a linguagem é ao mesmo tempo *demais* e *demasiadamente pouca*, excessiva (pela expansão ilimitada do *eu*, pela submersão emotiva) e pobre (pelos códigos sobre os quais o amor a projeta e a nivela).”<sup>226</sup>

E a fórmula mais geral que lhes dou da sublimação é esta — ela eleva um objeto — (...) — à dignidade da Coisa.

Isso tem importância — (...) —, a sublimação do objeto feminino. Toda a teoria da *Minne*, ou do amor cortês, foi efetivamente decisiva. Se bem que completamente apagado de nossos dias em seus

---

<sup>224</sup> Cf. LE BRUN. *Le pur amour de Platon à Lacan*.

<sup>225</sup> BARTHES. *Fragmentos de um discurso amoroso*, p. 93.

<sup>226</sup> BARTHES. *Fragmentos de um discurso amoroso*, p. 93.

prolongamentos sociológicos, o amor cortês deixa contudo rastros num inconsciente, para o qual o termo de coletivo não precisa absolutamente ser empregado, num inconsciente tradicional, veiculado por toda uma literatura, por todo um conjunto de imagens, que é aquele no qual vivemos nossa relação com a mulher.

Esse modo foi deliberado. Não é absolutamente uma criação da alma popular, da famosa grande alma do tempo bendito da Idade Média como dizia Gustave Cohen. Foi de uma maneira deliberada que, num círculo de letrados, foram articuladas as regras de honestidade graças às quais foi possível produzir essa promoção do objeto, cujo caráter absurdo mostrar-lhes-ei em detalhe – um escritor alemão, especialista dessa literatura germânica medieval, empregou a expressão de *absurde Minne*. Esse código moral institui no centro de uma sociedade, um objeto, que é, no entanto, deveras um objeto natural. Não acreditem que, nessa época, se fazia menos amor do que na nossa.

O objeto é aqui elevado à dignidade da Coisa (...) <sup>227</sup>

Desse ato de fé, que chega a celebrar as nupcias da vida vazia com o objeto indescritível, eu poderia dizer, com o Sr. Nancy e a Sra. Llansol: há uma escuta – oblíqua; há um apelo – justo e desconcertante; há um chamado – sem garantias; há um *savoir-faire* com o não-saber – técnica; há a paisagem e seu além – o aberto. Não há quem não caminhe, escreve a senhora: lemos aí uma dupla negativa. Sim, há um duplo *pas*, digamos. Um que leio como *não*, não posso – páro –, escrever não se pode (como se pode ler em *Escrever* de Marguerite Duras, que escreve; assim como se pode ler em “Escrever, amar, morrer talvez...” de Lucia Castello Branco<sup>228</sup>); outro que leio como *pas*, *passo*, avanço – caminho, pés descalços, como os textos descalços de nossos carmelitas –, escrevo. Como os passos da paixão, escrevo. Escrever, senhor, assim, não seria um ato de fé? Um ato de fé, no osso da impossibilidade que o atrai: “a verdade como matéria é-nos inacessível”. Sim, mas há língua como matéria; há a

<sup>227</sup> LACAN. *O Seminário*: Livro 7 – A Ética da Psicanálise, p.141.

<sup>228</sup> CASTELLO BRANCO. *Escrever, amar, morrer talvez...* In: CASTELLO BRANCO. *Os absolutamente sós*: Llansol – a letra – Lacan, pp.109-117. Ver também CASTELLO BRANCO, Lucia. Um passo de letra.

materialidade da língua. Com Maria Gabriela Llansol, seria possível pensar que “trabalhar a dura matéria, move a língua; viver quase a sós atrai, pouco a pouco, os absolutamente sós”. Se quiserdes ler em seu outro diário *Finita*, copio.

Espero o Augusto e, para não me aborrecer, brinco com as palavras. Só a princípio porque depois penso que a comida, que eu como lentamente, me transforma. Mas sinto-me como alguém que viaja em país estrangeiro, por não me sentir, de modo algum, ligada a uma nação. Na Bélgica, sinto-me menos em terra alheia talvez porque está explícito que nenhum laço de origem política me liga a este país. Sem país em parte alguma, salvo no vazio em que me dei a uma comum idade. **Comum idade** real por imaginária, e imaginária por verdadeira. A escrita, os animais, fazem parte dessa orla, e são tais seres excluídos pelos homens, que eu recebo.

Trabalhar a dura matéria, move a língua; viver quase a sós atrai, pouco a pouco, os absolutamente sós.<sup>229</sup>

A essa **Comum idade** de absolutamente sós, nascida no seio do vazio, corresponderia um sentimento **Estranger idade**. Não seria, senhor, “o vazio” o país, o lugar de onde nascem esses textos? E o que há de comum nas figuras místicas que habitam a obra llansoliana não seria, para cada uma distintamente, “a resposta dada, com recta intenção, ao justo apelo”, ao apelo oco que a linguagem escava? Mas esse apelo, senhor, não é mesmo estranho? *Estranger*, esse elemento de composição, invoca o fora, o extraordinário. E a idéia de um país estrangeiro, senhor, bem sabeis, é um *tópos* místico. Sim, a essa **Comum idade** llansoliana, real por imaginária, e imaginária por verdadeira (pode-se ler aí uma das concepções de *figura* dessa

---

<sup>229</sup> LLANSOL. *Finita*, p.53.

escritora que não concebe *personagens*<sup>230</sup>) pertencem as beguinhas, San Juan e Teresa, conforme é de vosso conhecimento.

Retomo *Le miroir des âmes simples et anéanties* de Marguerite Porete, senhor, a fim de que, claudicantes, sigamos nosso caminho (“Não há quem não caminhe”). Retomo-o a partir de seu enquadramento, um enquadre tomado de empréstimo à cultura da *coutoiserie*. No Prólogo, *Amor* diz (“*Amour dit ici*”):<sup>231</sup> “Oh vós, ativos e contemplativos, talvez mesmo aniquilados por amor verdadeiro, vós que vais escutar alguns dos prodígios do puro amor, do nobre amor, do elevado amor da alma liberta, vós que vais escutar como o Santo-Espírito pôs a vela de sua vontade tanto nessa alma como em seu navio, rogo-vos por amor: escutai com a grande aplicação do entendimento sutil, que vos habita, e com grande diligência! De outra maneira, se essa disposição faltar, todos aqueles que escutarem aquilo mal o compreenderão”.

Em seguida, *Amor* propõe ao ouvinte um exemplo tomado de empréstimo ao amor mundano, e que ele seja aplicado de forma semelhante ao amor divino: Era uma vez uma donzela, filha de um rei, em grande e nobre corte, de nobre coragem também. Ela vivia em país estrangeiro. Acontece que essa donzela ouviu falar da imensa *courtoisie* e nobreza do rei Alexandre.<sup>232</sup> Prontamente, ela devotou seu amor ao grande renome desse *gentilhomme*. Contudo, ela vivia tão distante desse senhor,

---

<sup>230</sup> Remeto-vos a “A terceira história (ou o mundo figural)”. In: BAETA, Vania Maria Rodríguez. *Este é o jardim que o pensamento permite: fragmentos na textualidade Llansol*. (Dissertação), pp.37-42.

<sup>231</sup> Trata-se, a seguir, de uma paráfrase do Prólogo de *Le miroir des âmes seimples et anéanties*, de Marguerite Porete.

<sup>232</sup> A referência aqui é o Romance de Alexandre. De fato, todo o vocabulário e jogo cênico do *Miroir* partem dessa história lendária, a de Alexandre Magno, introduzindo aí um componente oriental da literatura cortês: a magnanimidade inesgotável atribuída ao soberano de um país fabuloso. Sua origem remonta a uma narrativa do séc. II, que foi traduzida para o latim no séc. IV, e resumida no séc. IX. Ela entra no repertório dos trovadores com Albéric de Pisançon por volta de 1100. Um século após, o tema de Alexandre invadirá a literatura cortês através do famoso *Roman d'Alexandre*, de Alexandre de Bernay, ao qual o *Miroir* parece se reportar.

em quem havia posto todo seu amor, que ela não podia nem vê-lo, nem tê-lo. Por isso, ela permanecia em grande aflição e tristeza, pois nenhum outro amor poderia satisfazê-la. Assim que ela viu que esse amor longínquo, estando tão perto dentro dela, estava ao mesmo tempo tão longe fora, essa donzela pensou em consolar seu desgosto imaginando alguma figura do bem-amado, pelo qual seu coração vivia partido. Assim, ela fez pintar uma imagem à semelhança do rei, seu bem-amado, a mais próxima possível de como ela representava seu amor, e de acordo com a afeição que a invadia; e graças a esta imagem e por outros artifícios, ela podia sonhar com o rei, ele mesmo.<sup>233</sup>

Em seguida, a alma que fez escrever esse livro (*L'âme qui fit écrire ce livre*) diz: “Sim, realmente! É bem isso o que quero dizer: eu ouvi falar de um rei de grande poder, que estava em *courtoisie*, em imensa cortesia, de nobreza e generosidade, um nobre Alexandre. Mas ele estava tão longe de mim, e eu, eu estava tão longe dele, que não podia encontrar nenhum consolo em mim mesma; e para que eu me recordasse dele, ele me ofertou este livro, que representa de alguma maneira seu amor. Mas mesmo que eu aí tenha sua imagem, eu não me encontro menos em país estrangeiro, distante do palácio onde vivem os muito nobres amigos desse senhor, eles que são realmente puros, refinados, livres, graças aos dons do rei com o qual eles habitam”.

O convite de entrada ao texto-espelho de Marguerite Porete já vem marcado por uma história de exílio comum à língua, sempre estrangeira, dos textos místicos: esta língua será inexoravelmente estranha ao objeto indescritível (de meu

---

<sup>233</sup> Trata-se aqui de uma paráfrase do *Miroir des âmes simples et anéanties*, de Marguerite Porete.

amor/gozo). Acuso a língua: ela falta, esta língua não consegue, esta língua não pode, esta língua capenga, manca; esta língua é pobre apesar de todos os ornamentos metafóricos, mesmo com todo o tropo, nobre esfarrapada, ela só pode “representar”, representar aquilo que não pode nem mesmo ser representado. *Pas*. No entanto, noutra passo, vedes aí, senhor, uma bela celebração das palavras com sua impossibilidade. São as bodas taciturnas da vida vazia com o objeto indescritível. Então, a *Alma* diz sim a *Amor*. *Amor* tem palavra, mas é necessário que se saiba que aquilo que é dito é menos do que nada. *Pas*.

*Amour, à Raison: Je vais vous le dire volontiers. Je vous le certifie, Raison, et je vous le garantis sur moi-même: tout ce que cette âme a entendu sur Dieu et tout ce que l'on peut en dire, ce n'est rien, à proprement parler, comparé à ce qu'il est en lui-même – et cela ne fut ni ne sera jamais dit –, plutôt que tout ce que l'on en a dit l'ait jamais été, et l'on pourrait cesser d'en parler. (Et pourtant, Amour continue à parler à l'âme pour accroître sa joie et sa douleur, et pour la satisfaire en toutes ses entreprises:) Âme, Madame, je vous déclare ceci une fois pour toutes – et veuillez ne plus m'en demander davantage, car ce serait peine perdue –: toutes les créatures, sans exception, qui demeurent et demeureront en la vision de la douce face de votre époux, ont moins saisi et saisiront moins de lui, à côté de sa dignité ou de ce qu'il y aurait à en connaître, à en aimer, à en louer et que lui-même connaît, plutôt que l'on puisse dire en vérité que l'on en connaît, aime ou loue quelque chose.<sup>234</sup>*

Então, a sabedoria das palavras de *Amor* conduzem a *Alma* à redução do nada, a esse nada que a submerge em um abismo mais do que insondável, que é menos, muito menos do que nada. Não há mais reza, nem oração, nem palavra, nem obra,

---

<sup>234</sup> PORETE. *Le miroir des âmes simples et anéanties*, p. 91.



nem querer, nem não querer. *Desœuvrement*.<sup>235</sup> Há um saber sobre o não saber. De volta ao vazio, essa alma governada por *Fin'amor* resta assim aniquilada, mas desta vez é um vazio pletórico: um nada que é tudo. A impossível nudez da *Coisa*? A ressurreição? Sim, atravessou a morte.

Senhor, até mesmo um texto que se deita sobre o texto místico, a fim de pensar com ele a impossibilidade que o move — refiro-me a *La fable mystique*, de Michel de Certeau —, ele também abre os olhos de seu livro ao leitor, anunciando-lhe, antes de mais nada, sua incompetência e exílio: “Ce livre se présente au nom d’une incompétence: il est exilé de ce qu’il traite. L’écriture que je dédie aux discours mystiques de (ou sur) la présence (de Dieu) a pour statut de *ne pas en être*”. Em seguida, esse respeitável dominicano nos avisa, como deveis vos lembrar, que ali, nessa escrita, estamos no “luto” (um luto inaceitável); estamos na “*Melancholia*”, esse humor negro do ser-separado-de..., que, segundo o historiador, constitui, já no século de San Juan de la Cruz, Teresa de Ávila e Marguerite d’Angoulême, uma força secreta do pensamento. Seria a escrita, assim concebida, *midon*, o laço a selar as bodas taciturnas? M. Certeau, sendo fiel à escrita que o causa, assim a ela se refere:

Un manquant fait écrire. Il ne cesse de s’écrire en voyages dans un pays dont je suis éloigné. A préciser le lieu de sa production, je voudrais éviter d’abord à ce récit de voyage le «prestige» (impudique et obscène, dans son cas) d’être pris pour un discours accredité par une présence, autorisé à parler en son nom, en somme supposé savoir ce qu’il en est.

---

<sup>235</sup> *Desœuvrement*: termo recorrente na obra de Maurice Blanchot que, em *O espaço literário*, aparece traduzido como “ociosidade”. Cf. “A experiência de Mallarmé”. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, pp.31-42. E, mais especificamente, no ítem — “A profundidade da ociosidade”. Essa tradução foi discutida por Paulo de Andrade, que propôs a de “desocupação”.

Ce qui devrait être là n’y est pas: sans bruit, presque sans douleur, ce constat est au travail. Il atteint un endroit que nous ne savons pas localiser, comme si nous avions été frappés par la séparation bien avant de le savoir. Quand cette situation parvient à se dire, elle peut encore avoir pour langage l’antique prière chrétienne: «Que je ne sois pas séparé de toi.» Pas sans toi. *Nich ohne*.<sup>236</sup> Mais le nécessaire, devenu improbable, c’est en fait l’impossible. Telle est la figure du désir. Il se rattache évidemment a cette longue histoire de *l’Unique* don’t l’origine et les avatars, sous sa forme monothéiste, intriguaient tellement Freud. Un seul vient à manquer, et tout manque. Ce commencement nouveau comande une suite d’errances et de poursuites. On est malade de l’absence parce qu’on est malade de l’unique.<sup>237</sup>

Uma falta, um vazio, uma saudade (essa palavra ímpar – estranha, intraduzível – da língua portuguesa) do rei desconhecido, que habita o país da distância: “distante como a palma da mão”.<sup>238</sup> A *comum-idade* desses textos está em sua *estranger-idade*. Marguerite Porete se refere a algo assim já no Prólogo do *Miroir*, quando conta a história da donzela e do rei Alexandre, no momento em que ela constata que esse amor longínquo, estando tão perto dentro dela, estava ao mesmo tempo tão longe fora. No capítulo 58, ela lhe dará um nome: *Loin-Près*. A partir desse capítulo, esse Longe-Perto (*Loingprès* no original) tomará um espaço crescente no livro, revelando-se pouco a pouco um verdadeiro parceiro da alma: ao mesmo tempo, o mais próximo e o mais longínquo, o mais familiar e o mais estranho. Uma experiência paradoxal, experiência do puro amor. Trata-se mesmo de uma “operação”, que extasia a alma, que a rapta: *ravissement*. Essa palavra, conforme Jacques Lacan, evoca a alma, e é a Beleza que opera. E, conforme Marguerite Porete,

---

<sup>236</sup> Categoria heideggeriana, com a qual o autor trabalha em “La rupture instauratrice”. In: *Esprit*, juin 1971, pp. 1177-1214. In: CERTEAU. *La fable mystique*, nota 1, p.9.

<sup>237</sup> CERTEAU. *La fable mystique*, 1, p. 9-10.

<sup>238</sup> Cf. LLANSOL. “Hölder, de holderlin”. In: LLANSOL. *Cantileno*, p.35.

o *Loin-Près* é semelhante a uma abertura, que, no espaço de um triz, se fecha; é um clarão divino, que transporta a alma a um estado (sexto) mais elevado, e em seguida a re-pousa no estado anterior (quinto); é uma epifania.

[*Aux auditeurs:*] Pour l'amour de Dieu, comprenez cela divinement, auditeurs de ce livre. Ce Loin-Près, que nous appelons un éclair semblable à une ouverture tout de suite refermée, prend l'âme au cinquième état et la porte au sixième tant que son opération s'exerce, si bien qu'il y a là un nouvel état; mais ce sixième état lui dure peu, car elle est reportée au cinquième. Et ce n'est pas merveille, car l'opération de cet éclair, autant qu'elle dure, n'est pas autre chose que l'apparition de la gloire de l'âme. Cela ne reste pas longtemps en une creature, mais seulement le temps de se faire. Et ce don est noble en ce qu'il produit son œuvre en l'âme avant qu'elle ne lui apparaisse et qu'elle s'en aperçoive. Mais la paix produite par mon opération et qui demeure en l'âme autant que je l'y produis, elle est si délicieuse que Vérité l'appelle «nourriture glorieuse»; et nul ne peut en être nourri s'il demeure en désir. Les gens qui éprouvent cela gouverneraient un pays s'il en était besoin, mais tout s'y ferait sans eux-mêmes.<sup>239</sup>

Sem modo ou sem forma; no clarão das trevas; na presença de uma ausência. Assim vemos esse *Loin-Près* aparecer em *Nouveaux Poèmes*, de Hadewijch II. E, na seqüência dessa transmissão, vê-mo-lo ressurgir na obra de Marguerite d'Angoulême, a rainha de Navarra que, como vos disse, traz as marcas da beguina, segundo nos informa Romana Guarnieri.<sup>240</sup> Cópia de Hadewijch II:

Je ne suis ni chagrinée ni troublée qu'il me faille écrire,  
puisque Celui qui vit prodigue ses dons parmi nous,

et que nous informant de nouvelle clarté, il veut nous instruire.

Qu'il soit béni en tout temps et en toute chose!

<sup>239</sup> PORETE. *Le miroir des âmes simples et anéanties*, p. 124-125.

<sup>240</sup> GUARNIERI. *Il movimento del Libero Spirito*, p 490.

Ce que l'homme appréhende dans la connaissance nue de haute [contemplation, cela est grand assurément, [— et n'est rien si je compare ce qui est saisi à ce qui fait défaut.

C'est dans cette déficience que doit plonger notre désir tout le reste est par essence misérable.

Ceux dont le désir pénètre toujours plus avant dans la haute [connaissance sans parole de l'amour pur, trouvent aussi la déficience toujours plus grande,

à mesure que leur connaissance se renouvelle sans mode dans [la claire ténèbre, dans la présence d'absence.

Elle est isolée dans l'éternité sans ravage, dilatée, sauvée par l'Unité qui l'absorbe,

l'intelligence aux calmes désirs, vouée à la perte totale dans la totalité de l'immense:

et là, chose simple lui est révélée, qui ne peut l'être: le Rien pur et nu.

C'est en cette nudité que se tiennent les forts, à la fois riches de leur intuition et défailants dans [l'insaisissable.

Entre ce qui est saisi et ce qui fait défaut, il n'y a point [mesure, et nulle comparaison n'est possible:

c'est pourquoi ils se hâtent, ceux qui ont entrevu cette vérité, [sur le chemin obscur, non tracé, non indiqué, tout intérieur.

A cette déficience, ils trouvent un prix suprême, elle est leur [joie la plus haute. Et sachez que l'on n'en peut rien dire,

sinon qu'il faut écarter le tumulte des raisons, des formes et [des images, si l'on veut de l'intérieur, non pas comprendre, mais connaître [ceci.

Ceux qui ne se dispersent point en d'autres œuvres que celle [ici décrite, reviennent à l'unité dans leur Principe, et cette unité qu'ils possèdent est telle, que rien de tel ici-bas ne peut se faire de deux êtres.

Dans l'intimité de l'Un, ces âmes sont pures et nues [intérieurement,  
sans image, sans figure,  
comme libérées du temps, incréées.  
degagées de leurs limites dans la silencieuse latitude.

Et ici je m'arrête, ne trouvant plus ni fin ni commencement,  
ni comparaison qui puisse justifier les paroles.

J'abandonne le thème à ceux qui le vivent:  
si pure pensée blesserait la langue de qui voulût en parler.<sup>241</sup>

Algo ardente falta, meu senhor, e esse ardor faz escrever. Isso resta inapreensível, fora de nosso alcance, tão perto e tão longe, tão dentro e tão fora. Arde em minha língua uma língua que não é minha: exilado dentro de meu próprio país. *No intervalo do afeto entre os perigos do poço e os prazeres do jogo: escrita. Sim, há poço, essa abertura insondável que me abisma – ter fé? – e não me é dado alcançar; há o jogo de palavras para as quais apelo na ronda, na tentativa, sempre incerta, de construir uma borda dura: *Loingprès* para Marguerite Porete; *Onbliven* para Hadewijch II (traduzido por *faire défaut*, o que designa etimologicamente isso que resta fora, fora de nosso alcance). No intervalo, resta o afeto. Algo, segundo Jacques Lacan, “não cessa de não se escrever”. Esse excesso que transborda em cada lance de dados; essa falta de língua que fere minha garganta; essa coisa oca que não tem corpo nem lugar. Que corpo para essa língua, que língua para esse corpo. De onde? E como conceber o pasmo essencial, senhor? Angústia, êxtase, epifania. E a mística como uma palavra tardia para designar o discurso de um exílio divino.*

---

<sup>241</sup>HADEWIJCH D'ANVERS. *Écrits mystique des beguines*, p.157.

As beguinas aqui desenham uma “Comum idade” em torno da escrita dessa “Estranger idade”, cujo eco oco ouvimos em seu canto. Permitti-me, senhor, traduzir e roubar as palavras de Michel de Certeau, aquelas que ele rouba de Marguerite Porete<sup>242</sup> para cortejar Hadewijch d’Anvers. Pois ele diz que ela “canta, ‘ébria de um vinho que não bebeu’. Seu poema nasce de um nada. Ele é o traço de uma perda. Nisso, ele não se distingue da embriaguez, ausência da coisa. Qual é, então, essa embriaguez poética, ‘sem causa’, dor do corpo aberto sobre a doçura de um canto (...)?”<sup>243</sup>

Il faut donc retraverser la mystique, à la recherche non plus du langage qu’elle invente, mais du «corps» qui y parle: corps social (ou politique), corps vécu (érotique et/ou pathologique), corps scripturaire (tel tatouage biblique), corps narratif (un récit de passions), corps poétique (le «corps glorieux»). Inventions de corps pour l’Autre.<sup>244</sup>

\*\*\*\*\*

Em busca de um *corp’a’screver*, senhor, encontro o corpo narrativo de Teresa de Lisieux. Teresa desde sempre exilada, Teresa estrangeira nesta terra, Teresa escreve, e nega também qualquer acento literário (embora a edição crítica do centenário não lhe negue um “instinto literário”). Mas ela não se livra da pena. Faz-se um *corp’a’screver*. Então, Teresa dá corpo à escrita, dá corpo ao que será publicado, inicialmente, por

---

<sup>242</sup> Encontramos, talvez, a citação de Certeau em *Le miroir...*, cap.23: “Et elle [ cette âme] est si enivrée de la connaissance de l’amour et de la grâce de la divinité pure, qu’elle est toujours ivre de connaissance et remplie des louanges de l’amour divin; et non seulement ivre de ce qu’elle a bu, mais entièrement ivre et plus qu’ivre de ce que jamais elle n’a bu ni jamais ne boira.” PORETE. *Le miroir...*, p.84-85.

<sup>243</sup> Cf. Quarta capa de HADEWIJCH D’ANVERS. *Écrits mystiques des beguines*: “Hadewijch d’Anvers chante, ‘ivre d’un vin qu’elle n’a pas bu’. Son poème naît d’un rien. Il est la trace d’une perte. En cela, il ne se distingue pas de l’ivresse, absence de la chose. Quelle est donc cette ivresse poétique ‘sans cause’, douleur d’un chant, retour de l’altérant dans l’écriture défait?”

<sup>244</sup> CERTEAU. *La fable mystique*, p.405.

Madre Inês de Jésus (sua irmã de sangue e Superiora durante a escrita do primeiro manuscrito, lembrais?), como *História de uma alma*.

Não, senhor, não há mais êxtases, visões ou alumbramentos, nada de extraordinário, bem sabeis: como as *Visões* de Hadewijch d'Anvers, como os êxtases de Santa Teresa de Ávila e San Juan de la Cruz, como tantos outros místicos de outrora. Teresa seria uma santa moderna, seus martírios e sacrifícios e gozos e epifanias, até sua santidade, já vós disse alhures, viriam de ínfimos detalhes – poeira, um grão de areia –, de pequenos nada – *un pauvre petit néant, rien de plus.....* –,<sup>245</sup> do mais puro ordinário.

Vous le savez, ma Mère, j'ai toujours désiré d'être une sainte, mais hélas! J'ai toujours constaté, lorsque je me suis comparée aux saints qu'il y a entre eux et moi la même différence qui existe entre une montagne dont le sommet se perd dans les cieux et le grain de sable obscur foulé sous les pieds passants; au lieu de me décourager, je me suis dit: le Bon Dieu ne saurait inspirer des désirs irréalisables, je puis donc malgré ma petitesse aspirer à la sainteté; me grandir, c'est impossible, je dois me supporter telle que je suis avec toutes mes imperfections, mais je veux chercher le moyen d'aller au Ciel par une petite voie bien droite, bien courte, une petite voie toute nouvelle. Nous sommes dans un siècle d'inventions, maintenant ce n'est plus la peine de gravir les marches d'un escalier, chez les riches un ascenseur le remplace avantageusement. Moi je voudrais aussi trouver un ascenseur pour m'élever jusqu'à Jésus, car je suis trop petite pour monter le rude escalier de la perfection.<sup>246</sup>

O *récit* de sua curta via e de sua curta vida é feito de miudezas diárias, de insignificâncias, de descrições mínimas que parecem, à primeira vista, não possuírem nenhuma importância. Pobrezas. No entanto, podeis perceber, estamos aí no “*páthos*

<sup>245</sup> SAINTE THÉRESE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE. Manuscrit 'C' (2r.).

<sup>246</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. *Manuscrits autobiographiques*. Nouvelle Édition du Centenaire, 1992. p. 325-326.

do detalhe”, do qual *La fable mystique* sofre, em sua passividade extasiante, segundo o olhar de Michel de Certeau: há um “quase nada” de sensações, de encontros ou tarefas diárias que balizam a narrativa; o fundamental não está separado do insignificante; o anódino ganha relevo; alguma coisa muda no cotidiano. O discurso místico transforma o detalhe em mito. Ele aí se prende, exorbita-o; excede os justos limites; multiplica; diviniza-o. A santidade das coisas. Epifania. Esse *páthos* do detalhe condensa a delícia e o tormento, tanto do amador como do erudito. Sua estética marca, de início, um minúsculo, que é recortado a fim de provocar uma suspensão de sentido no *continuum* da interpretação. Assim, um estilhaço suspende a atenção: instante extático, clarão de insignificância. Um fragmento de incognoscível, no ato de descamar o detalhe, introduz silêncio, silêncio na proliferação hermenêutica.<sup>247</sup>

Maria Gabriela Llansol, por outro lado, em busca de uma estética do fulgor, encontra a preciosidade da palavra sem importância útil, uma palavra que de alguma forma toca o corpo, em resplandescência. Vêde que essas migalhas interessam, senhor, pois elas têm o dom de transmutar existência em êxtase, seguindo a proximidade da língua, essa *distante como a palma da mão*. O discurso místico sabe disso muito bem, pois ele busca uma imediatez impossível, que a língua não consente, já que *somos feitos, criados, longe, à distância de nós mesmos*. Então, não é à toa, penso, que essa escritora se alimenta dessa fábula, da fábula mística, embora longe de qualquer contexto religioso e até sagrado, conforme ela nos diz em um

---

<sup>247</sup> Cf. CERTEAU. *La fable mystique*, p.19.



discurso intitulado “Para que o romance não morra”, proferido em 1991, por ocasião da atribuição de um prêmio a *Um beijo dado mais tarde*.

Peço-vos que atenteis neste ponto de partida:

**nós estamos sempre a contar coisas uns aos outros.**

A maior parte das vezes, são histórias de furor e de sangue. Sabe-se. Mas não sempre. Às vezes, acontece-nos como acontece aos amantes nus que falam de coisas anódinas, pequenas confidências em troca, 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 o saibamos, a absorvem – e fulgem.

(...)

Porque, por detrás das histórias, por detrás da magia do “era uma vez...”, do exótico e do fantástico, o que nós procuramos são os estados do **fora-do-eu**, tal como a língua o indica, ao aproximar **existência** e **êxtase**, ao atribuir ao ser uma forma vibrátil de estar.

Na realidade, todos nós somos feitos, criados, **longe**, à distância de nós mesmos.

O *corpus* fulge, senhor. Tomei, em mãos, a edição fac-similar dos *Manuscritos autobiográficos* (1956), trabalho ímpar de estabelecimento do texto, empreendido por P. François de Sainte Marie, a partir da crítica textual de dois peritos em grafologia, Raymond Trillat et Félix Michaud. François de Sainte Marie recebeu a missão do Vaticano de fazer ressurgir, por trás das alterações operadas por Mère Agnès por ocasião da primeira publicação de *História de uma alma* (título escolhido por essa irmã), em 7 de março de 1898, os originais dos escritos de Teresa de Lisieux. De fato, quando ela começou a escrever suas memórias não havia uma intenção explícita de publicação, mas à medida que a escrita foi tomando corpo, e o corpo foi sinalizando a

chegada da morte, a própria Teresa foi se dando conta, talvez, de algo da ordem da “exigência da obra”, assim formulada por Maurice Blanchot.<sup>248</sup> Curiosamente, em um primeiro momento, os escritos serviriam (e talvez não deixe de ser dessa espécie o destino de todo escrito, pelo menos o mais imputado a ele) como uma “Circular necrológica”, e Teresa levou isso muito a sério. Dia 27 de maio, quatro meses antes de sua morte, ela declara:

Je veux bien une “circulaire”, parce que j’ai toujours pensé que je devais payer l’office des morts que chacune des carmélites dira pour moi. Je ne comprends pas trop pourquoi il y en a qui ne veulent pas de circulaire; c’est si doux de se connaître, de savoir un peu avec qui nous vivrons éternellement.<sup>249</sup>

Entretanto, já no leito de morte, a publicação ganha outra importância. Algo como uma missão, a transmissão, a transmissão de uma doutrina (a que foi chamada mais tarde de pequena via da infância espiritual) tomou conta daquela que já, verdadeiramente flor de lys – saxífraga –, repousava frouxa numa página da *Imitação de Cristo*, e desprendia suas raízes. Da dor do corpo, do corpo escrito, da flor na página da imitação.

---

<sup>248</sup> Cf. BLANCHOT. O espaço e a exigência da obra. In: BLANCHOT. *O espaço literário*, pp.43-79. Lê-se aí: “experiências de êxtase foram conduzidas a partir da combinação e manipulação de letras, em que se diz que o mundo das letras, as do alfabeto, é o verdadeiro mundo da beatitude. Escrever é conjurar os espíritos, é talvez libertá-los contra nós, mas esse perigo pertence à própria essência do poder que liberta”. Cf também, na p. 68, a nota sobre Kafka, citado por Brod.: “Mas em que consiste o próprio fato de ser poeta? Esse ato de escrever é um dom, um dom silencioso e misterioso. Mas o seu preço? À noite, a resposta refulge sempre a meus olhos com uma nitidez ofuscante: é o salário recebido das potências diabólicas a que se serviu. Esse abandono às forças obscuras, esse desencadear de potências habitualmente mantidas sob controle, essas ligações opressivas e impuras, e tudo o mais que se passa nas profundezas, saber-se-á ainda algo a seu respeito, no alto, quando se escrevem histórias em plena luz, em pleno sol?... A superfície conservará disso algum vestígio?”.

<sup>249</sup> THÉRÈSE DE LISIEUX. *Derniers Entretiens*, Le Carnet Jaune 27.5.1. In: *Œuvres Complètes*, p. 1003.

Leio o “Carnet Jaune” de Mère Agnès, onde esta anota as palavras recolhidas de Teresa durante os últimos meses. Ofereço-vos os instantes que dizem respeito à publicação. Cópia. Dia 25 de junho: *“Je considère mon cahier comme mon petit devoir”*. 10 de julho, Mère Agnès lhe diz: *“Ce que vous avez écrit pourrait bien aller un jour jusqu’au Saint-Père”*. Teresa, sorrindo, responde: *“Et nunc et semper!”*. No dia seguinte, a irmã lhe diz do bem que seus escritos fariam às almas, e a pequena comenta: *“Mais comme on verra bien que tout vient du bon Dieu; et ce que j’en aurai de gloire, ce sera un don gratuit qui ne m’appartiendra pas; tout le monde le verra bien...”*. 20 de julho: *“Ne pas oublier de raconter l’histoire de la pécheresse surtout! C’est cela qui prouvera que je ne me trompe pas”*. 29 de julho: *“...pour être mon historien, il faut vous ménager”*. 1º de agosto: *“Après ma mort, il ne faudra parler à personne de mon manuscrit avant qu’il soit publié; il ne faudra en parler qu’à Notre Mère. Si vous faites autrement, le démon vous tendra plus d’un piège pour gâter l’œuvre du bon Dieu... une œuvre bien importante!... Mais se vous faites tout ce qui est en votre pouvoir, pour ne pas la laisser entraver, ne craignez rien des difficultés que vous rencontres. Pour ma mission, comme pour celle de Jeanne d’Arc, ‘la volonté de Dieu s’accomplira malgré la jalousie des hommes’... Je n’écrirai plus maintenant!...”*<sup>250</sup>

Parece ser inegável, senhor, que Teresa tenha realmente instituído Madre Inês (sua irmã Paulina) como “editora” dos manuscritos, pois ela declara (tanto no Processo Ordinário, quanto no Processo Apostólico), sob juramento, ter escutado as seguintes palavras da irmã Teresa do Menino Jesus e da Santa Face: *“Ma Mère, tout ce que vous trouverez bon de retrancher ou d’ajouter au cahier de ma vie, c’est moi qui le retranche ou qui l’ajoute. Rappelez-vous cela plus tard, et n’ayez aucun scrupule à ce sujet”*.

---

<sup>250</sup> Cf. THÉRÈSE DE LISIEUX. Derniers Entretiens, Le Carnet Jaune. In: *Œuvres Complètes*, pp.990-1147

E em outra ocasião, a propósito do “Manuscrito C”: “*Je n’ai pas écrit ce que je voulais*”, teria lhe dito ela tristemente, “*il m’aurait fallu plus de solitude. Cependant ma pensée y est, vous n’aurez plus qu’à classer*”. Padre François de Sainte Marie, então, comenta:<sup>251</sup>

Retrancher, ajouter, classer — les trois opérations que l’auteur des manuscrits prévoyait à l’avance, son éditrice les a effectuées très largement dans la suite. On peut certes discuter du nombre et de l’opportunité de ces modifications. Mais la question de droit ne fait pas de doute: le blanc-seing a été donné.<sup>252</sup>

\*\*\*\*\*

“De facto”, ela, Teresa, surgiu na escrita de Maria Gabriela Llansol na casca de uma árvore, na casca de uma figueira. Admirei-me ao ler, senhor, nesse escrito, que a figueira “simplesmente é a árvore das traições”. No entanto, logo a admiração saiu de sua vertente de mau assombro e ganhou asas de surpresa quando constatei, subitamente, que eu estava a ler o prefácio da tradutora — Maria Gabriela Llansol — aos poemas de Thérèse Martin, de Lisieux: *O alto vôo da cotovia*. Pois bem, pensei *Traduttore, traditore*, não é essa a velha insígnia italiana?

Aconteceu. Os escritos de Santa Teresinha tiveram um destino veloz — rápida publicação e disseminação na comunidade cristã, mas não apenas —, eles também já vieram à luz sob a insígnia da “traição”. Não somente porque proliferaram logo as traduções “interlinguais”, mas porque o original sofrera, antes de vir a público, uma

---

<sup>251</sup> Cf. SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. *Manuscrits autobiographiques*, p. 19-20.. Nouvelle Édition du Centenaire (1992)

<sup>252</sup> . SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. *Manuscrits autobiographiques*, p.20. Nouvelle Édition du Centenaire (1992)

tradução “intralingual”, obra de Madre Inês de Jesus (Paulina), conforme ela mesma – Teresa – previra e, de acordo com o testemunho, consentira.

Peço-vos cautela, não signifiqueis rapidamente essa palavra: “traição”. Apenas associemo-la ao problema da autenticidade dos documentos existentes sobre Teresa, que tanto ocupou o P. François de Sainte Marie, assim como sua gigantesca fortuna crítica. Começemos, pois, pela estranha história de *História de uma alma*, com os seguintes dados: um ano após a morte da irmã Teresa do Menino Jesus e da Sagrada Face, em 30 de setembro de 1897, é publicada a 1ª ed. de *História de uma alma*, que circulou basicamente intramuros (na comunidade eclesiástica e, principalmente, carmelita). Os 2.000 primeiros exemplares esgotam-se, meu senhor, em quatro meses. E a segunda edição (4.000 exemplares) tem sua metade vendida já no prelo. Esta 2ª ed. sairá dos muros e se esgotará rapidamente. Daí em diante, o mundo seria prometido a estes escritos milagrosos.

Em 1901, surge a tradução de *História de uma alma* para o inglês; em 1902, para o polonês; em 1905, tradução para o holandês; em 1906, para o italiano e o português. Em 1908, começam os milagres, com a cura de uma menina cega de quatro anos, Reine Fouquet, perante o túmulo de Teresinha. Em 1910, o Carmelo recebeu 9741 cartas da França e do estrangeiro. Em 1911, surgem as traduções para espanhol e japonês; seguidas de: em 1913, para o cingalês; em 1914, para o alemão. Nesse ano, o Carmelo recebe 200 cartas por dia; em 1918, cerca de 512 cartas por dia; e em 1923, o Carmelo chega a receber de 800 a 1000 cartas por dia. Entre 1898 e 1932, estavam em circulação 700.665 exemplares, enquanto a edição popular resumida atingia, só na

língua original, quase dois milhões e meio de exemplares. E no momento da canonização (1925), o livro de Teresa estava já traduzido em trinta e cinco línguas.<sup>253</sup>

Antes de tudo, observai que “este estranho movimento religioso, sem par na história da Igreja moderna, teve *origem num livro*, e em experiências em massa de auxílio miraculoso, conhecidas por ‘chuvas de rosas’”.<sup>254</sup> Todas as cartas recebidas foram cuidadosamente conservadas, e os fatos mais impressionantes de conversões e curas foram publicados em volume sob o título de *Pluie de Roses*. Em 1925, esta compilação atinge 3000 páginas, onde se encontram anexados 427 casos miraculosos.

Desde 1926, o jornal *Les Annales de Ste Thérèse de Lisieux* [17 volumes anuais] tem vindo a publicar testemunhos da chuva de rosas e da importância adquirida pelo culto de Teresa em todo o mundo, constituindo uma compilação notável de material para a história e psicologia da religião. Estes testemunhos são impressionantes.<sup>255</sup>

Impressionante é acompanhar, senhor, as vicissitudes da escrita teresiana, aquela que aparecera no texto de Maria Gabriela Llansol na casca de uma figueira, a árvore das traições. Conta a tradição que...

Não há dúvida de que esses manuscritos tiveram uma estranha história. Teresa Martin nunca «escreveu um livro». A obra referida normalmente como a «História de uma alma» não passa de um volume de memórias publicado pelo convento logo a seguir à sua morte. Este volume, porém, era uma compilação. Baseava-se em dois cadernos de apontamentos que continham as suas recordações da casa paterna e dos seus breves no convento. Junto a isto, formando o capítulo XI, havia uma extensa carta à sua irmã Maria, que vivia no mesmo convento. Nesta carta, Teresa analisava as experiências

---

<sup>253</sup> Cf. *Obras completas de Santa Teresa do Menino Jesus e da Sagrada Face*, p.1304-1307; GÓRRES. *Teresa de Lisieux*, p.8.

<sup>254</sup> GÓRRES. *Teresa de Lisieux*, p.8. [Grifos nossos]

<sup>255</sup> GORRES. *Teresa de Lisieux*, p.10.

espirituais do que ela chamava «o seu caminho». Mais tarde apareceu também um pequeno volume separado, a «*Novíssima Verba*», uma compilação das conversas anotadas no seu leito de doente.

Nem uma só página destes escritos póstumos se destinava ao público. O primeiro caderno de apontamentos nem sequer se destinava a todo o convento, mas apenas às parentes de Teresa que nele viviam. No fundo, as três partes devem ser consideradas *cartas* [grifo nosso]. De fato, estão repletas de cumprimentos pessoais e exclamações. São diálogo puro, primeiro com a mãe da sua infância, Paulina-Inês, depois com a irmã mais velha e madrinha, Maria, e finalmente com a madre do convento, Maria de Gonzaga. Antes de adoecer, nem sequer lhe ocorreu a idéia de que esses apontamentos pudessem também «ajudar» outros seres humanos. Mas, aos poucos, foi nascendo na moribunda um sentido de missão, uma sensação de que suas experiências e pressentimentos religiosos não se destinavam apenas a si e aos poucos parentes que lhe eram queridos, mas a muitos.<sup>256</sup>

Então, eu vos dizia que tomei, em mãos, a edição fac-similar dos *Manuscritos autobiográficos* (1956). Não, não vi os originais, e poderia até confessar que tive medo. Porque eu vi o corpo da letra, senhor: pequena, andante, veloz, com tendência a garatuja, mas bonita, quando o traço escorregava apressado, já que o tempo era curto, como sua via, como sua vida, senhor. Vi os traços a sulcar a página, a marcar uma palavra forte, a apagar o arrependimento, o que quase não acontecia; vi a extensão da pujança, ou da debilidade de sua mão que escrevia o corpo, que escreve a alma dessa história tão familiar, tão estranha. As distâncias, *midons*. *O texto é a mais curta distância entre dois pontos*, diz Maria Gabriela Llansol. Vi a letra desmaiar, quando ela já não mais podia e tossia e vomitava sangue, e mesmo assim escrevia. Vi o primeiro caderno — a primeira carta — escrito em 1893, conhecido como

---

<sup>256</sup> GÖRRES. *Teresa de Lisieux*, p.21-22.

Manuscrito A: sua letra miúda queria aproveitar os 22,5 x 17,5 centímetros dos 87 fólios, por rigor e fidelidade ao voto de pobreza. De um papel mendigo, resto de um caderno escolar, fez o suporte de sua ordinária história: a primeira parte do que seria reconhecido, extraordinariamente, como uma verdadeira tese de doutorado, apesar de estar fora dos padrões ou do cânone da Igreja, que nunca antes outorgara o título de Doutor a santa/santo que houvesse escrito uma autobiografia (a doutrina teológica é o que sempre esteve em causa). De um grosseiro papel Kraft fez a capa desse livrinho-carta. Detalhes?

Em 1956, apareceu uma edição crítica em quatro volumes dos *Manuscripts Autobiographiques*, publicada pela comunidade carmelita e pelo padre François de Sainte-Marie. Esta edição inclui fotocópias dos manuscritos que formam a maior parte da «História de uma alma». Até as características gráficas foram imitadas: dois volumes de apontamentos de diferentes formatos, e dois fascículos de folhas soltas, reproduzidas com grande cuidado. Ficamos com a sensação de manusear os próprios manuscritos originais. A caligrafia da santa é por vezes difícil de decifrar; o manuscrito está pejado de apagadelas, emendas, rasuras, foi escrito à pressa, com más canetas, em papel ordinário de linhas. A caligrafia da última página é muito pouco firme.

Os outros três volumes contêm comentários ao texto, mapas, listas comparativas das várias versões do texto, listas de todos os livros e citações mencionadas, informações de peritos grafológicos sobre os vários assuntos, e até um índice de todas as palavras usadas pela santa. Poucas obras literárias têm merecido a honra de uma edição crítica elaborada com tão concenciosa erudição.<sup>257</sup>

Vi a carta, a segunda carta: três folhas de papel de carta, finamente quadriculadas, dobradas cada uma em dois, dando seis fólios de formato 20 x 13 cm. A primeira folha serve de cobertura ao conjunto. Somente os cinco primeiros fólios

---

<sup>257</sup> GÓRRES. *Teresa de Lisieux*, p.21.



são escritos em frente e verso, sem deixar margens. De uma escrita muito cerrada, por espírito de pobreza, sabeis. Não deixa entre-linhas em branco. As entre-linhas são as do invisível. Contam-se 45 linhas por fólio. Esta carta corresponde ao que é conhecido como Manuscrito B, e é endereçada à Madre Maria do Sagrado Coração (sua irmã mais velha, Maria).

Vi a terceira carta – “Manuscrito C” –, endereçada a Madre Maria de Gonzaga, sua superiora então. Escrito quando a morte realmente já se anunciava, este caderno (de boa qualidade) foi-lhe outorgado com a ordem de que fosse utilizado com maior largueza, ou com menor rigor quanto ao voto de pobreza: ela deveria deixar as entre-linhas vagas para poupar-lhe a fadiga, já que Teresa se encontrava, fisicamente, cada vez mais debilitada pela tuberculose. Em 19,5 x 15 cm dos 36 fólhos escritos (o verso do fólio 37 e os 25 fólhos restantes ficaram em branco), Teresa descreve seu percurso de santidade: a experiência de trilhar a pequena via da infância espiritual. Sua juventude, inexperiência, ou mesmo sua indignidade humana apagam-se diante das palavras de Lucas (Lc 10,21): *“peut-être vous êtes-vous souvenue que souvent le Seigneur se plaît à accorder la sagesse aux petits et qu’un jour transporté de joie Il a béni son Père d’avoir caché ses secrets aux prudents et de les avoir révélés aux plus petits”*.<sup>258</sup> Mas *la sagesse* não é o poder e a glória, Senhor. A sabedoria aqui é comer o “pão da provação”, com a pena na mão. Trata-se de *un récit de passions*, de um corpo vivido (erótico e/ou patológico).

---

<sup>258</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. Manuscrit C. In: *Manuscrits autobiographiques*, p. 333.

Après être restée au Tombeau jusqu'à minuit, je rentrai dans notre cellule, mais à peine avais-je eu le temps de poser ma tête sur l'oreiller que je sentis comme un flot qui montait, montait en bouillonnant jusqu'à mes lèvres. Je ne savais pas ce que c'était, mais je pensais que peut-être j'allais mourir et mon âme était inondée de joie... Cependant comme notre lampe était soufflée, je me dis qu'il fallait attendre au matin pour m'assurer de mon bonheur, car il me semblait que c'était du sang que j'avais vomi. Le matin ne se fit pas longtemps attendre, en m'éveillant, je pensais tout de suite que j'avais quelque chose de gai à apprendre, en m'approchant de la fenêtre je pus constater que je ne m'étais pas trompée... Ah! mon âme fut remplie d'une grande consolation, j'étais intimement persuadée que Jésus au jour anniversaire de sa mort me faire entendre un premier appel. C'était comme un doux et lointain murmure qui m'annonçait l'arrivée de l'Époux.....<sup>259</sup>

Agora *pas*, passo, são passos da paixão. Um murmúrio longínquo — *Loin-près* — a chamar, esse espaço aberto ao nada, Senhor. Teresa entra em combate: ela há de atravessar as trevas da vida vazia, mas sem fé: *“une nuit plus profonde encore, la nuit du néant”*.<sup>260</sup> Ela há de escrever com a tinta de seu sangue hemoptísico: eis seu ato de fé. Na páscoa de 1896 — tentação — começa a prova de fé de Teresa.

Aux jour si joyeux du temps pascal, Jésus m'a fait sentir qu'il y a véritablement des âmes qui n'ont pas la foi, qui par l'abus des grâces perdent ce précieux trésor, source des seules joies pures et véritables. Il permit que mon âme fût envahie des plus épaisses ténèbres et que la pensée du Ciel si douce pour moi ne soit plus qu'un sujet de combat et de tourment..... Cette épreuve ne devait pas durer quelques jours, quelques semaines, elle devait ne s'éteindre qu'à l'heure marquée par le Bon Dieu et..... cette heure n'est pas encore venue..... Je voudrais pouvoir exprimer ce que je sens, mais hélas je crois que c'est impossible. Il faut avoir voyagé sous ce sombre

---

<sup>259</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. Manuscrit C. In: *Manuscrits autobiographiques*, p. 334.

<sup>260</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. Manuscrit C. *Manuscrits autobiographiques*, p. 340.

tunnel pour en comprendre l'obscurité. Je vais cependant essayer de l'expliquer par une comparaison.<sup>261</sup>

Reparai, senhor, Teresa não usa reticências, usa pontos e pontos e pontos de beira-abismo. Eu vi a letra de um *corpus* despedaçado, re-manuseado. Mas seu fruto duro resiste, resiste a tantas traduções. A força da letra, da letra pulsional. Ela — essa letra, esse traço, essa mônada de sentido — aparecera no texto llansoliano, na casca de uma figueira, a árvore das traições. Assim, poderia dizer aqui o mesmo que o Dr. Lacan diz a respeito do conto de Edgar Alain Poe: “uma carta sempre chega a seu destino”.

E isto depois que dos desvios que sofreu no conto, o cômputo, se assim posso dizer, seja feito sem nenhum recurso ao conteúdo da carta. É isto que torna notável que o efeito que ela causa naqueles que, sucessivamente, se fazem seus detentores, por mais arrogantes que estejam com o poder que ela confere, por pretender conquistá-lo, que este efeito possa se articular — o que não faço — a partir de efeitos de feminização.<sup>262</sup>

Efeitos de feminização. Há uma materialidade da letra, um corpo que arde e é visível, uma potência de agir (penso em Espinosa). Uma letra/carta porta, dentro de seu corpo, ou seja, em sua superfície, o sentido. Sente-se. Entretanto, são cartas, *lettres*: carregam uma mensagem, mas, além, há a potência do beira-abismo; são ponto e pontos e pontos. Estarão traçando a “borda do buraco no saber”? “Entre

---

<sup>261</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. Manuscrit C. In: *Manuscrits autobiographiques.*, p. 336.

<sup>262</sup> LACAN. *Lituraterra*, p.20.

saber e gozo, a letra constituiria o litoral”?<sup>263</sup> De qualquer forma, são pontos e pontos e pontos traçando, como o caminho de San Juan de la Cruz, um empedrado de nadas. É o poço, senhor. Porque, segundo Maria Gabriela Llansol, *a realidade era um cilindro, com uma metade voltada para uma espécie de poço onde, a qualquer momento, se podia esvair o real, e com outra metade, aquela onde se podiam ir buscar os prazeres do jogo.*<sup>264</sup> Diante do impossível, será que a Teresa só lhe seria permitido usar uma comparação; ou buscar os prazeres do jogo; ou recorrer à ficção?

Je suppose que [je] suis née dans un pays environée d’un épais brouillard, jamais je n’ai contemplé le riant aspect de la nature, inondée, transfigurée par le brillant soleil; dès mon enfance il est vrai, j’entends parler de ces merveilles, je sais que le pays où je suis n’est pas ma patrie, qu’il en est un autre vers lequel je dois sans cesse aspirer. Ce n’est une histoire inventée par un habitant du triste pays où je suis, c’est une réalité certaine car Le Roi de la patrie au brillant soleil est venu vivre 33 ans dans le pays de ténèbres, hélas! Les ténèbres n’ont point compris que ce Divin Roi était la lumière du monde..... Mais Seigneur, votre enfant l’a comprise votre divine lumière, elle vous demande pardon pour ses frères, elle accepte de manger longtemps que vous le voudrez le pain de la douleur et ne veut point se lever de cette table remplie d’amertume où mangent les pauvres pécheurs avant le jour que vous avez marqué..... Mais aussi ne peut-elle pas dire en son nom, au nom de ses frères: Ayez pitié de nous Seigneur, car nous sommes de pauvres pécheurs!..... Oh! Seigneur, renvoyez-nous justifiés..... Que tous ceux qui ne sont point éclairs du lumineux flambeau de la Foi le voient luire enfin,..... ô Jésus s’il faut que la table souillée par eux soit purifiée par une âme qui vous aime, je veux bien y manger seule le pain de l’épreuve jusqu’à ce qu’il vous plaise de m’introduire dans votre lumineux royaume. La seule grâce que je vous demande c’est de ne jamais vous offenser!.....<sup>265</sup>

---

<sup>263</sup> Cf. LACAN. *Lituraterra*, p.23.

<sup>264</sup> LLANSOL. Entrevista concedida a João Mendes, publicada em *O Público* de 28 de janeiro de 1995.

<sup>265</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. “Manuscrit C”. In: *Manuscrits autobiographiques*, p. 337-338.

A imagem que Teresa encontra para expressar a obscuridade de sua alma, as trevas da ausência de fé, é — uma vez mais — a de um país: um nebuloso e triste país, em contraposição à Patria celestial: *une patrie embaumée des plus suaves parfums*. (Observai essa palavra, senhor, *embaumée*, marcada com força nos manuscritos. Ela aparece muitas vezes nos manuscritos, como a marcar um ponto de intradutibilidade, um umbigo da memória, ou um limite da linguagem).

Tomada pelo relato de sua provação, pela coisa da escrita, Teresa acaba transformando a comparação em oração. Faz, então, dir-se-ia, uma comp-oração. Ao surpreender-se pelo rumo que a pena havia tomado, Teresa suspende a narrativa com considerações sobre os limites da linguagem, e pede desculpas, ela mesma se desculpando ao dizer que não quer fazer literatura, mas obedecer a uma ordem. Pergunto-vos, senhor, de onde viria essa ordem? De onde viria essa exigência que faz Teresa escrever, no auge do desespero, com sangue. Ela escreve, no pequeno livro do evangelho que sempre portava sobre o peito, o *Credo*. Faz, do sangue vomitado, tinta. Assim está relatado no Processo Apostólico, página 151.<sup>266</sup>

Je disais que la certitude d’aller un jour loin du pays triste et ténébreuse m’avait été donnée dès mon enfance; non seulement je croyais d’après ce que j’entendais dire aux personnes plus savantes que moi, mais encore je sentais au fond de mon cœur des aspirations vers une région plus belle. De même que le génie de Christophe Colombe lui fit pressentir qu’il existait un nouveau monde alors que personne n’y avait songé, ainsi je sentais qu’une autre terre me servirait un jour de demeure stable, mais tout à coup les brouillards qui m’entourent plus épais, ils pénètrent dans mon âme et l’enveloppent de telle sorte qu’il ne m’est possible de retrouver en elle l’image si douce de ma Patrie, tout a disparu! Lorsque je veux reposer mon cœur fatigué des ténèbres qui l’entourent par le souvenir

---

<sup>266</sup> Cf. também nota 7r.,12 do “Manuscrit C”. In: *Manuscrits autobiographiques*, p. 341.

du pays lumineux vers lequel j'aspire mon tourment redouble, il me semble que les ténèbres empruntant la voix des pécheurs me disent en se moquant de moi: — Tu rêves la lumière, une patrie embaumée des plus suaves parfums, tu rêves la possession *éternelle* du Créateur de toutes ces merveilles, tu crois sortir un jour des brouillards qui t'environnent, avance, réjouis-toi de la mort qui te donnera non ce que tu espères, mais une nuit plus profonde encore, la nuit du néant.

267

\*\*\*\*\*

Senhor, dizia-vos sobre o ato de fé e a “abertura” que, segundo Jean-Luc Nancy, é sua condição de possibilidade. O Céu é o céu com maiúscula por comportar, na dimensão da letra, esse imenso, esse ultrapassamento, esse além, esse excesso (a palavra Céu surge, ressurgue e se repete *chez* Thérèse, no “Manuscrito C”, como uma espécie de protesto de fé, 35 vezes). Algo passa, algo ultrapassa o homem e vai... Talvez por isso uma das figuras sociais que domina o discurso místico — ao lado do louco, do iletrado, do idiota e da criança — seja o andarilho: caminho, pés descalços, com San Juan de la Cruz. Vede o caminho da perfeição desse santo, um caminho empedrado de nadas; vede o *Caminho de perfeição* de Santa Teresa de Ávila; vede o nome dado à obra de Angelus Silesius (herdeiro espiritual de Mestre Eckhart, Suso e Tauler, portanto, de Marguerite Porete e Hadewijch d’Anvers) *Cherubinischer Wandersmann*, peregrino querubínico; e tantos outros exemplos que aqui poderiam desfilar. Pois, com Michel de Certeau, poderia vos dizer que místico é todo aquele que não pode parar de caminhar e que, com a certeza disso que lhe falta, sabe de cada lugar e de cada objeto, que isso não é *Isso*; que não se pode residir aqui,

---

<sup>267</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. “Manuscrit C”. In: *Manuscrits autobiographiques*, p. 339-340.

ou permanecer ali; ou contentar-se com apenas isso. Trata-se, pois, do desejo, do desejo que cria um excesso. Ele excede, passa e perde os lugares. Ele faz ir mais, mais longe, longe alhures, alhures.

Essa “abertura”, pensemo-la com o *Loin-près* de Porete; pensemo-la com o *vazio vislumbrado* de Llansol;<sup>268</sup> com *Onbliven* de Hadewijch II, com *la Patrie ou le Ciel* de Thérèse de Lisieux. De qualquer forma, sob os ares da “estranher idade”, ela se nos apresenta. Do estranho, e até mesmo da loucura, outra figura do discurso místico – a loucura do amor. Esse lugar, esse país, *distante como a palma da mão*, surge impactante a meus olhos, senhor, num diálogo escrito por Maria Gabriela Llansol, em *Hölder, de Hölderlin*. A voz narrativa poderia ser a de uma casa, a casa do poeta. No diálogo que vos apresento escutarás o poeta louco, abismado no limite da letra no seio de uma não-ficção (Hölderlin), Jesus (Joshua) e Maria (Myriam). Nesse caminho, senhor, nessa errância de pés descalços, buscarei os passos da pulsão: em *superfície de poema*, sabendo que “a loucura era a mente estar com o poema e o corpo ausente”.  
Sim, sua razão de partir foi o amor.

Hölderlin brincava ali, saltando; ia-se perdendo na sala; via-se deslizar com ele um lugar sem criaturas humanas.

Myriam pensou para Joshua: «perder-se no outro perdido é a experiência que está a ter». Tinha nas mãos uma porção de excremento humano, que tentava moldar numa *superfície de poema*; mas a angústia, de modo imerecido, fazia-o saber que a loucura era a mente estar com o poema, e o corpo ausente.

«Por que se perdeu?», perguntou Joshua.

« Diz-me, Hölderlin, como se diz, na tua língua, distante como a palma da mão?»

«Uuu», repondia-lhe.

«Repete, Hölderlin, eu nunca sentira arrependimento por partir, nem remorsos por ficar.»

---

<sup>268</sup> A referência aqui é o texto que consta na abertura de *O livro das comunidades*, de Maria Gabriela Llansol.

«Iii.»

«Diz-me, Hölderlin, a tua razão de partir não foi o amor?»

«Ooo.»

Ó, senhor, então devo partir deste pressuposto, que se diria, se dito pudesse ser: “o que é escabroso no amor é que não tem anel”.<sup>269</sup> Assim, Teresa, poeta louca no buraco das palavras de amor, faz de suas poesias um véu ante o horror das trevas da fé, da própria fé que não deixa de ser um véu: um véu de beleza ante o horror do real. Ela está prestes a partir. Despedaça a razão em puro amor. Amigo, Esposo, aquele que não responde. Perguntar-lhe-ia: tua razão de partir não foi o amor? Ainda imersa na noite profunda do nada, às portas da outra noite — a morte —, ela escreve:

Aussi malgré cette épreuve qui m'enlève toute jouissance [sublinhado nos manuscritos originais] je puis cependant m'écrier: — «Seigneur, vous me comblez de joie par tout ce que vous faites.» (Ps.XCI). Car est-il une joie plus grande que celle de souffrir pour votre amour?..... Plus la souffrance est intime, moins elle paraît aux yeux des creatures, plus elle vous réjouit, ô mon Dieu, mais si par impossible vous-même deviez ignorer ma souffrance, je serais encore heureuse de la posséder si par elle je pouvais empêcher ou réparer une seule faute commise contre la Foi.....

Ma Mère bien-aimée, je vous parais peut-être exagérer mon épreuve, en effet si vous jugez d'après les sentiments que j'exprime dans les petites poésies que j'ai composées cette année, je dois vous sembler une âme remplie de consolations et pour laquelle le voile de la foi s'est presque déchiré, et cependant..... ce n'est plus un voile pour moi, c'est un mur qui s'élève jusqu'aux cieux et couvre le firmament étoilé..... Lorsque je chante le bonheur du Ciel, l'éternelle possession de Dieu, je n'en ressens aucune joie, car je chante simplement ce que *je veux croire*.<sup>270</sup>

---

<sup>269</sup> LLANSOL. Hölder, de Hölderlin. In: *Cantileno*, p.36.

<sup>270</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. “Manuscrit C”. In: *Manuscrits autobiographiques*, p. 343.



Talvez possamos dizer, com Jean-Luc Nancy, que a crença a abandonou, mas não a fé: a fé além da fé, Teresa escreve, apesar de. Escreve deitada em um tipo de colchão grosseiro recheado de palha; para apoiar o caderno, ela usa uma espécie de misericórdia; e a pena; e o ar; e o sangue. Senhor. Nesse fragmento, nos manuscritos originais, vê-se a letra a se desfazer, esgotada: em comoção, confusão, perturbação. Excesso. Em seguida, segundo o estudo crítico da edição do centenário, Teresa colocaria fim ao manuscrito, assim:

O ma Mère, jamais je n'ai si bien senti combien le Seigneur est doux et miséricordieux, il ne m'a envoyé cette épreuve qu'au moment où j'ai eu la force de la supporter, plus tôt je crois qu'elle m'aurait plongée dans le découragement..... Maintenant elle enlève tout ce qui aurait pu se trouver de satisfaction naturelle dans le désir que j'avais du Ciel ..... Mère bien-aimée, il me semble maintenant que rien ne m'empêche de m'envoler, car je n'ai plus de grands desires si ce n'est celui d'aimer jusqu'à mourir d'amour..... (9 Juin)<sup>271</sup>

Mas não, o fim não chega; a exigência obriga; e a escrita continua: mais, ainda. *Pas encore*. Ainda, não; um passo a mais. Os passos da paixão, Teresa segue. Acontece, senhor, que esses manuscritos guardam um segredo, um silêncio. Por trás de uma narrativa aparentemente singela e até, devo dizer, piegas, há um estranho. Algo nela murmura silentemente, como se saído de um alhures, não localizável. Talvez, esse íntimo-estrangeiro ao qual os textos que vos ofertei se referem. Ora se apresenta epifânico, fulgurante; ora se apresenta como um certo horror, um “i-

---

<sup>271</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. Manuscrit C. In: *Manuscrits autobiographiques*, p. 343.

mundo”, um *desbelo*.<sup>272</sup> Porque não basta a ele se referir, não basta escrever sobre. O que vos digo é que, sim, Teresa consegue fazer: escavar, com suas rosinhas-palavras, um certo i-mundo.

Talvez Didier-Weill possa ajudar a pensar algo dessa ordem, quando ele formula, a partir de uma leitura da psicanálise lacaniana,<sup>273</sup> três tipos de real constitutivos do humano. Trata-se de três silêncios: o silêncio do abismo, o silêncio das trevas e o silêncio da noite.

O silêncio do abismo designaria um real inacessível ao poder de nomeação. Ponto inominável, que testemunha o limite do poder simbólico: lugar do real que não acederia de forma alguma à nomeação, por ser efeito de um *foraclusão*<sup>274</sup> estrutural. O silêncio do abismo é, assim, inaudível.

Essa “*foraclusão estrutural*” parece se revelar francamente em escritores/leitores que, como Santa Teresinha e a linhagem dos místicos que se inscrevem na obra llansoliana, se *abismam*.<sup>275</sup> Talvez por isso Maria Gabriela Llansol escreva: *Na realidade, para escrever este tipo de texto, o escritor tem de se deixar fulgorizar em parte. E a quem lê sucede o mesmo, no espaço da leitura. Todo o processo de deslocação de*

---

<sup>272</sup> Desbelo: essa palavra aparece diversas vezes em Llansol, *Ardente texto Joshua*, a respeito da escrita de Teresa de Lisieux.

<sup>273</sup> Mais especificamente a partir do comentário de Lacan aos primeiros versículos do Gênesis. Seminário RSI, em 13 de maio de 1975.

<sup>274</sup> O termo *foraclusão* foi proposto por Lacan para traduzir a *Verwerfung* freudiana. O conceito de *foraclusão* foi elaborado teoricamente com a finalidade de explicar o mecanismo psíquico que está na origem tanto da psicose como de distúrbios episódicos, tais como uma alucinação, um delírio agudo, uma passagem ao ato, ou mesmo algumas doenças psicossomáticas. Trata-se de uma desordem no mecanismo de simbolização da experiência de castração. Assim, a *foraclusão* é o nome que a psicanálise dá à falta de inscrição, no inconsciente, da experiência normativa da castração. Cf. NASIO. *Os sete conceitos cruciais da psicanálise*, pp.149-166.

<sup>275</sup> Llansol chama de *linhagem* ao grupo de autores que, segundo ela, convergem para um mesmo ponto: “esses autores pertencem ao tronco de uma mesma vibração, têm a mesma espiral luminosa interior (...); esse tronco é como uma coluna de fogo que se interroga e procura seu anel. De autor para autor, vê-se o anel a constituir-se”. Nietzsche, Eckhart, Müntzer, João da Cruz, as beguinhas, Bach, Spinoza, Mozart, Kafka, Emily Dickinson, Rilke, Fernando Pessoa, Hölderlin são alguns desses nomes que constituem a linhagem: uma linhagem de “solitários”. [Entrevista a João Mendes].

fronteiras se aparenta a um processo psicótico.<sup>276</sup> E, em seguida, explicita: *Deixar-se fulgorizar é, de certo modo, aceitar atravessar o “excluído” do mundo.*<sup>277</sup> Nesse registro, talvez me fosse permitido ler que o “excluído do mundo” não deixa de ser um excluído do mundo da palavra: aceitar atravessar o silêncio do abismo.

O silêncio das trevas, por sua vez, estaria à espera de ser nomeado, de ser transformado em palavra, pela palavra. Nesse sentido, tratar-se-ia de um real nomeável: “trevas que se tornam noite”.<sup>278</sup> Entretanto, tal silêncio faz ecoar um desespero, porque ele faz ressoar a espera urgente da palavra possível. Segundo Didier-Weill, a ausência dessa palavra habita a angústia noturna que a criança vivencia em forma de horror.

No silêncio do abismo, a angústia não apareceria; nas trevas, sim. Isso porque o abismo não se constituiria como “um real que decai do simbólico”.<sup>279</sup> Tratar-se-ia, ao contrário, de “um real que não cessa de querer caber no simbólico”.<sup>280</sup> Dessa forma, “ele não é a ausência *da* presença, mas essa ausência *na* presença”.<sup>281</sup> O abismo, então, co-habita o mundo da palavra: é o incriado no seio do criado, do que veio à luz. Ou, como escreve Llansol: *o excluído do mundo*, mas no mundo, tanto que seria possível atravessá-lo.

---

<sup>276</sup> LLANSOL. *Onde vais, drama-poesia?*, 215.

<sup>277</sup> Cf. LLANSOL. *Onde vais, drama-poesia?*, 219.

<sup>278</sup> DIDIER-WEILL. *Os três tempos da lei*, p.54.

<sup>279</sup> DIDIER-WEILL. *Os três tempos da lei*, p.54.

<sup>280</sup> DIDIER-WEILL. *Os três tempos da lei*, p.54. A psicanálise nomeia três registros constitutivos do sujeito: o simbólico, o imaginário e o real. Esses três registros são apresentados por Lacan enlaçados uns aos outros, nos “nós borromeanos”: “cadeia de três e tal que em se destacando um dos seus anéis os dois outros já não podem se manter ligados”. LACAN. ...*Ou pire*, Seminário de 2 de março de 1972 apud KAUFMANN. *Dicionário enciclopédico de psicanálise — o legado de Freud e Lacan*, p.68. É interessante observar que, como citamos anteriormente, para Llansol, “o real é um nó que se desata no ponto rigoroso em que uma **cena fulgor** se enrola, e se levanta”.

<sup>281</sup> DIDIER-WEILL. *Os três tempos da lei*, p.55.

Ainda segundo Didier-Weill, ao nível fenomenológico, esses dois silêncios são comparáveis, porque se apresentam como “silêncio de silêncio”, causando um sentimento de terror. O “silêncio de silêncio” faz calar um “silêncio que fala”, aquele revelado pela noite: o silêncio da noite. *Há, assim, noites. Cópia da noite.*<sup>282</sup>

Na verdade, esse silêncio que fala consegue fazer muito mais do que perpetuar a fala que o precedeu: ele não faz apenas ressoar a rememoração da palavra apagada, faz sobretudo ouvir o suporte silencioso – verdadeira folha branca – sobre o qual a palavra se inscreveu e, por esse caminho, nos instrui de como o silêncio pode ser ruidoso graças à fala já advinda (...). Os poemas que a natureza silenciosa dita para o poeta não serão o testemunho disso?<sup>283</sup>

*O silêncio escorrega e grita.*<sup>284</sup> Portanto, o silêncio da noite não poderia ser definido negativamente como uma não-fala. Ao contrário, ele seria positivamente um lugar de habitação da fala: “É por ser habitado que o silêncio se escuta; é porque nos fala silenciosamente que a natureza nos transmite uma interpretação que pacifica o sentido de seu silêncio”.<sup>285</sup> Há, assim, quem esteja a escrever cópias da noite.<sup>286</sup>

“Silêncio de silêncio” (o abismo e as trevas), “silêncio que fala” (a noite) seriam dois mundos dentro do mundo: o primeiro, o mundo do incriado e, portanto, i-mundo; o segundo, já feito de uma criação, o mundo. O i-mundo “não é senão a persistência de um caos que, rebelde ao poder encadeador da palavra, subsiste como mundo desencadeado, enfurecido”.<sup>287</sup> O mundo, já criado pelo *Fiat lux*, escaparia ao caos, trazendo, na “noite” e no “dia”, a pulsação encadeada da ordem das coisas

---

<sup>282</sup> LLANSOL. *Onde vais, drama-poesia?*, 15.

<sup>283</sup> DIDIER-WEILL. *Os três tempos da lei*, p.56.

<sup>284</sup> LLANSOL. *Onde vais, drama-poesia?*, 171.

<sup>285</sup> DIDIER-WEILL. *Os três tempos da lei*, p.57.

<sup>286</sup> LLANSOL. *Onde vais, drama-poesia?*, 18.

<sup>287</sup> DIDIER-WEILL. *Os três tempos da lei*, p.52.

nomeadas. Vejamos: estamos na criação, no *Gênesis*.<sup>288</sup> Ou, como diz Lacan: “A linguagem começa na oposição – o dia e a noite”.<sup>289</sup>

Diferente do pensamento cristão – “que considera um começo absoluto com o ‘No princípio era o Verbo’, a partir do qual o mundo humano surge, dos pés à cabeça, como um êxito absoluto e acabado, e no qual o *logos*, tendo vencido o silêncio, reina como mestre”<sup>290</sup> –, o pensamento judaico concebe a criação como inacabada, de tal forma que uma parte do real do “caos” (esse silêncio do incriado, do i-mundo) sempre há de persistir e ameaçar revoltar-se, aniquilando então a dimensão da lei simbólica.

Senhor, quero vos dizer que há algo de estranho (*estranger*) nos *Manuscritos autobiográficos* de Teresa do Menino Jesus e da Santa Face. Que sejam miraculosos; que tenham resistido a tantas traduções; que causem espécie em teólogos, eruditos; mas também em escritores e poetas; mas também em pessoas leigas, nos iletrados (religiosos ou não). Há algo de estranho.

Seria interessante que pudésseis consultar a tese da Sra. Ana Maria Portugal Maia Saliba, senhor, pois ela se dedicou a uma vasta pesquisa, a partir do artigo de Freud “Das Unheimliche” (“O Estranho”, de 1919), ao que ela passa a chamar de objeto-limite entre a Literatura e a Psicanálise: o estranho.

Escrito em 1919, “O estranho” corresponde, dentro da teoria freudiana, a uma pré-elaboração da grande virada de 1920, relativa à publicação de “Mais Além do Princípio do Prazer”, quando irão surgir, na teoria psicanalítica, os novos conceitos de repetição e de objeto como presença real, aliados aos de pulsão de morte e divisão

---

<sup>288</sup> Fonte dos termos aqui utilizados: caos, abismo, trevas e noite. E, claro, *Fiat lux*.

<sup>289</sup> LACAN. *O seminário: livro 3*; as psicoses, p.192.

<sup>290</sup> LACAN. *O seminário: livro 3*; as psicoses, p.48.

do sujeito. É também contemporâneo do novo estatuto dado ao conceito de fantasia (ou fantasma), considerada como uma construção fundamental elaborada durante o percurso de uma análise terapêutica, construção proposta por Freud no texto do mesmo ano: “Ein Kind wird geschlagen” (“Uma criança está sendo espancada”) (...) também o conceito de fantasia sofrerá mudanças e, além de um certo brincar e poetizar (como está expresso em “Der Dichter und Phantasieren”, “Escritores criativos e seus devaneios”, de 1908), a fantasia será ainda para o sujeito o suporte do encontro com o real, encontro sempre inesperado e traumático.<sup>291</sup>

Nesse artigo, conforme é de vosso conhecimento, Freud estabelece um diálogo com a estética ao questionar o porquê de essa teoria praticamente não se ocupar, para além do campo do belo, daquilo que causa horror, medo, angústia; ou, nas palavras llansolianas, do *des-belo*; ou daquilo que causa mesmo um estranhamento, já que, de acordo com a definição que ele nos fornece, a estética seria a teoria das qualidades do sentir.

Lendo a tese da Sra. Ana Portugal, pinçamos uma curiosidade que faz pensar: Ernest Jones, o conhecido biógrafo de Freud, teria incluído “O Estranho” entre os escritos sobre ocultismo, guardando em relação a ele uma certa reserva, “como se o fato de Freud associar *das Unbewusste* (o inconsciente) e *das Unheimliche* (o estranho) degradasse a teoria da psicanálise ao campo suspeito do fantástico e da imaginação”. Sendo assim, vedes que, dentro da própria psicanálise, o artigo causa a mesma aura de estranheza da qual ele ousa tratar. “Apesar de toda sua importância na grande virada teórica de 1920, como já assinalamos, mesmo assim não é considerado, por

---

<sup>291</sup> SALIBA. *O vidro da palavra: o estranho como objeto-limite entre a Literatura e a Psicanálise*, p.10.

todos, como um texto fundamental, tanto que não aparece em todas as coletâneas das obras de Freud”.<sup>292</sup>

Entretanto, será a partir desse estranho lugar tão familiar – *Tão longe, tão perto*<sup>293</sup> – , dessa “estranger idade” tão comum, que continuarei buscando aquilo que uma certa Margarida nomeou como sua luz preferida: a pulsão da escrita. Que seja um *étrange*, um *être-ange*, uma *lettre-ange*, senhor, veremos onde ela nos levará. Pois, estas cartas não são mesmo estranhas?

*Receba meu afetuoso respeito.*

*Despeço-me*

---

<sup>292</sup> SALIBA, Ana Maria Portugal. *O vidro da palavra: o estranho como objeto-limite entre a Literatura e a Psicanálise*, p.75.

<sup>293</sup> Alusão ao filme de Win Wenders, *Faraway, so close*.



j'aurais voulu pouvoir lui dire que j'étais guérie, mais je lui avais  
fait assez de fausses joies, ce n'était pas mes vœux qui pouvaient faire  
un miracle, car il en fallait un pour me guérir. Il fallait un  
miracle et ce fut Notre Dame des Victoires qui le fit. Mrs Dumas  
pendant la semaine de messes, Marie sortit dans le jardin me laissant  
avec Léonie qui lisait auprès de la fenêtre, un bout de quelques minutes  
je me mis à appeler presque tout bas: «Mama... Mama...» Léonie étant  
habitée à m'entendre toujours appeler ainsi, ne fit pas attention à ce  
que j'en disais longtemps, alors j'appelai plus fort et enfin Marie vint, je  
vis parfaitement entrer, mais je ne pouvais dire que j'étais reconnaissante et  
continuais d'appeler toujours plus fort: «Mama...» Je souffrais beaucoup  
de cette <sup>tutte</sup> force et inexplicable, et Marie en souffrant peut être encore plus  
que moi, après de vains efforts pour me montrer qu'elle était auprès  
de moi, elle se mit à genoux auprès de mon lit avec Léonie et béatrice, priant  
tour à tour vers la Sainte Vierge et la priant avec la fervente d'une Mère  
demandant la vie de son enfant, Marie obtint ce qu'elle désirait.  
Ne trouvant aucun secours sur la terre, la pauvre petite chère se tourna  
vers sa Mère du Ciel, elle la priait de tout son cœur d'avoir enfin  
d'elle... tout à coup la Sainte Vierge me parut belle, si belle que  
jamais je n'avais vu rien de si beau, son visage respirait une bonté  
une tendresse ineffable, mais ce qui me pénétra jusqu'au fond de l'âme  
ce fut le ravissant sourire de la S<sup>te</sup> Vierge. Alors toutes mes peines  
cessèrent, deux grosses larmes jaillirent de mes paupières et coulèrent si  
ensement sur mes joues, mais c'étaient des larmes, une joie sans mélange.  
Ah! pensai-je, la S<sup>te</sup> Vierge m'a sauvée que je suis heureuse.



Midons,

a um feminino de ninguém.

até onde as palavras podem nos transportar?<sup>294</sup> Ao ouvir o poeta estranho dizer: *a poesia ocupa o centro do corpo*,<sup>295</sup> vi que ele habitava o *espaço íntimo das palavras vertiginosas*;<sup>296</sup> que seu corpo e o corpo da palavra estendiam-se möebianamente, e forçavam as dimensões da paisagem a abarcar, e arrancar, do além (o ver com a palavra-mãe), o além: um átomo, monádico, pujante, incompreensível, concentrado em ponto de letra.

Se ele dissesse que era o *luar libidinal*, eu escutaria a letra pulsional; se ele dissesse que era um corpo estendido no rés do chão, eu escutaria uma palavra escrita na palma da mão; se ele dissesse que diria *aos que dormem tranqüilamente a comer o amor: "a abóboda celeste acaba de ruir"*,<sup>297</sup> eu escutaria o estrondo que arruinou nossos conceitos esclerosados e nos deixou abismados no ponto zero da narrativa; se, então, ele me convidasse a considerar as *actvidades práticas do silêncio*,<sup>298</sup> eu escutaria o som do cinzel, a pena d'escrita a criar, criar um vaso milenar, com seu *vazio vislumbrado*; se ele dissesse que a *liberdade de consciência sem o dom poético* não avançaria, eu escutaria que a prática da letra é uma atividade ética e estética; se ele dissesse que o vestido era o *xale da mente a cobrir o jardim que o pensamento permite*, eu escutaria que

---

<sup>294</sup> Cf. POMMIER . O Aberto, até onde as palavras podem nos transportar. In: POMMIER. *A excessão feminina*: os impasses do gozo, p.94-104.

<sup>295</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 2*: O ensaio de música, p. 22.

<sup>296</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 2*: O ensaio de música, p. 67.

<sup>297</sup> LLANSOL. *Amar um cão* [s.p.]

<sup>298</sup> LLANSOL. *Amar um cão*. [s.p.]

não há metáfora nem metalinguagem para quem vislumbra a superfície de um poema de papel. O texto é o texto: *a mais curta distância entre dois pontos*.<sup>299</sup> Talvez, ele ainda dissesse, apropriando-se do “Há” de Levinas: “*eu sempre desejei que houvesse um ponto de coincidência de todo o espaço, de todos os factos, de todas as espécies, de todos os reinos. Apenas do Há.*”<sup>300</sup> Seria um tecido de vibração inconsútil, na medida em que ele toca o corpo e lança-se além ou aquém, isto é, em um estranho espaço: o além, aqui. O Aberto. *Tão longe, tão perto: loin-près.*

Aquele que opera com a sonoridade das palavras margeia, dessa forma, um abismo. Aproxima-se da loucura, porque atua nessa ausência de garantia, nesse ateísmo insuspeitado que sempre falta na linguagem comum. Quando considera as palavras em si mesmas, quando trabalha sua materialidade, o poeta relega a segundo plano sua significação. Assume, então, um risco dos mais elevados, porque, ao fazê-lo, invoca um nome, convoca um pai que não responderá, que ficará surdo a sua prece atéia.

Assim, a poesia mostra aquilo que a emoção estética, a relação com o gozo, deve à materialidade contrariada do significante, a cujo abrigo ela dá acesso. Para aquele que opera sobre a língua, o gozo, a totalidade do Outro, só se evoca no tempo mítico em que um significante, na sua beleza sonora, se isola e se abre para todas as significações possíveis. O poeta mostra até onde as palavras nos transportam, para quem as sabe ouvir e perceber a totalidade que evocam.<sup>301</sup>

Aquele que opera com a sonoridade das palavras margeia, dessa forma, um abismo. Cada um, a sua maneira, cada figura: mística, louco, escritor, ou poeta. Cada uma com seu estilo, com seu *stylo*, com seu estilete, pelo *pathos* e gozo que lhes

---

<sup>299</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*, p.135.

<sup>300</sup> LLANSOL. *Parasceve*, p.42.

<sup>301</sup> POMMIER. *A excessão feminina: os impasses do gozo*, p.98.

acomete, transita — corpo — no *espaço íntimo das palavras vertiginosas*. As palavras são de *amorte* e lei (amor-ódio, amor-escárnio, mas sempre o amor, e a lei).

“*Tua razão de partir não foi o amor?*”, ela perguntava ao estranho poeta, que, louco, estava a ter a experiência de perder-se no outro perdido;<sup>302</sup> a convocar um pai que não respondera e não responderá. Nunca se poderia perguntar para onde ele partiu, porque esse lugar, *tão longe* da palavra, está, ao mesmo tempo, absolutamente *tão perto* dela. O além.

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.

Ele gritava “sou lúcido”, e em seguida se perdia. 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.

Ele gritava “sou lúcido” e, em seguida, se perdia. Perdia-se diante do Nome de Deus, aí no ponto onde todos os outros vocábulos mostravam sua pobreza. O poço. Ele lia e se perdia nos escritos de Angela de Foligno, que dizia: “Minhas

---

<sup>302</sup> Cf. LLANSOL. Hölder, de Hölderlin. In: *Cantileno*, p.35.

palavras me causam horror, ó suprema obscuridade!”. Ele se abismava nas palavras de Ruysbroeck e Mestre Eckhart, que viam o “abismo sem forma de Deus”: essa “nudez pura”, a “Claridade nua” da coisa; um deserto, onde nem palavras nem pensamentos podem descrever ou alcançar”.<sup>303</sup> Éxtático, no vazio do Nome, seu corpo, em puro gozo, foi atirado numa enchente de mil santos e loucos vocábulos, que acabaram por construir o amor.

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 formam um par de opostos, mas exprimem um só e mesmo irrepresentável. “Não vejo nada, vejo tudo”, pôde escrever Santa Angela de Foligno, “a certeza é empurrada para as trevas. Quanto mais profundas as trevas, mais o bem tudo excede: é o mistério reservado.”<sup>304</sup>

\*\*\*\*\*

Teresa do Menino Jesus e da Sagrada Face. Teresa ansiava pelas Núpcias: o casamento do corpo com o Nada divino que faria cessar toda oposição – a oposição da alma, contradições e conflitos. Contudo – entre tudo e nada –, a violência da prova era pertencer a um século no qual seria impossível confundir-se, nessa vacância, em comunhão, com o inesgotável tudo-nada de Deus. Sim, talvez ela quisesse confundir seu corpo, chegar até à perda do Nome. Talvez ela, lendo os

---

<sup>303</sup> Cf. A mística, a verdade do gozo feminino. In: POMMIER. *A excessão feminina: os impasses do gozo*.

<sup>304</sup> POMMIER. *A excessão feminina: os impasses do gozo*, p.65.

místicos, e ao lado do anjo que extasiara Santa Teresa de Ávila, sonhasse com a união mística, o gozo de um apagamento do corpo, nesse ponto cruz onde o significante falta, e a letra a-bordará. Deus como o vocábulo último que permanece para nomear o nada. Talvez Teresa quisesse ter as Visões de Hadewijch, mas a promessa do raiar do século XX jamais o permitiria.

(...) nem Teresa do Menino Jesus nem Gabriela têm visões, o que implica que apenas inflamam *o texto*. Isso significa ainda que suas visões provêm de outros textos (para Teresa a Imitação de Cristo e São João da Cruz, principalmente; para Gabriela, o manuscrito C, como hipotexto). Isso indica, enfim, que sua “graça” se manifesta também como um texto – ou o texto: ardente. Dizendo de outro modo: sem a graça das visões que vêm e vão de graça, mantém-se o texto que arde por e para escrever o interdito. É por isso que, numa espécie de nova mística que prescinde de revelações, o texto ganha toda a primazia.<sup>305</sup>

O tempo não era mais o tempo em que Deus falava: nos estados de *ravisements*, as santas mulheres escutavam as vozes celestiais de todas as falanges dos céus; em quadros, cenas espetaculares, havia a clara, espantosa, manifestação do Verbo; elas escutavam a voz do Senhor, sob a moção do Espírito veemente; com o som de Deus, sua voz, tinham acesso aos segredos últimos. Assim Jacques de Vitry relata a Foulques, Bispo de Tolouse, sobre a santidade remarcável das mulheres da Diocese de Liège, utilizando a vida de uma única como exemplo.

Même vous avez vu quelques femmes tellement ouvertes à un spécial et merveilleux effet d’amour envers Dieu qu’elles languissaient à cause de leur désir et ne pouvaient se lever de leur couche pendant beaucoup d’années, sinon de rares fois. Elles

---

<sup>305</sup> BRANDÃO. “O *corpus ardente*”. In: ANDRADE; CATELLO BRANCO; RESENDE. *Livro de asas* (No prelo)

n'avaient pas d'autres cause de leur faiblesse que celui dont le désir faisant fondre leur âme. Suavement elles se reposaient avec le Seigneur, fortifiées dans l'esprit autant qu'affaiblies dans le corps. Elles s'écriaient dans leur cœur, bien que leur lèvres préfèrent autre chose et pour donner le change: «Soutenez-moi par des fleurs, entourez-moi de pommes, car je languis d'amour» (*Cantique des Cantiques* 12,5). Une autre même, merveilleusement et sensiblement, don't l'âme s'évanouissait dans la grandeur de son amour, s'amaigrissait et perdait les joues de son corps.

(...)

Mais d'autres étaient hors d'elles mêmes par une telle ivresse de l'esprit qu'elles se reposaient presque tout le jour dans ce saint silence, quand le Roi était sur sa couche. Elles n'avaient ni voix ni sensibilité pour des choses extérieurs. La paix de Dieu dominait et ensevelissait leurs sens, et elles ne pouvaient s'éveiller à aucun cri. Elles ne sentaient aucune blessure profonde du corps, même violemment tourmentées. J'en vis une, gardée presque trente ans par son Époux, avec un tel zèle, dans sa cellule, qu'il n'était pas possible pour elle de sortir de sa cellule, même si mille hommes s'efforçaient de l'en tirer par les mains. Car elle tentait bien des fois de sortir, quelques-uns même le tirant. Mais en vain, car elle aurait plutôt rompu son corps. J'en vis une autre, ravie souvent hors d'elle-même vingt-cinq fois le jour; même devant moi, plus que sept fois, je pense, elle fut dans le ravissement.<sup>306</sup>

Refiro-me à *Vie de Marie d'Oignies*, livro que viu a luz em 1216, e que chegou até nós como documento de uma das primeiras beguinhas, nascida no Brabante (em 1177). De Hadewijch, conhecemos os escritos, mas não a biografia; de Marie d'Oignies, chega-nos a vida, sem ter deixado ela própria nenhum escrito. Sabe-se que, em torno de sua figura, foi edificado um dos primeiros beguinages da Bélgica. Jacques de Vitry, fascinado pelos fenômenos sobrenaturais que invadiam a existência dessas jovens mulheres, pela característica extrema de sua ascese e suas mortificações espetaculares, cuja violência aparece aos olhos modernos como absolutamente

---

<sup>306</sup> VITRY. *Vie de Marie d'Oignies*, (1989), p.6-7.

incompreensível, escreve esse livro com o intuito de livrar as beguinhas de uma inicial suspeita de heresia.<sup>307</sup> Entretanto, ele não pronunciará esse nome — beguina —, pois ele já representava uma ameaça, quase um impropério. Esse jovem padre parisiense (mas já predicador bastante popular, prometendo brilhante carreira eclesiástica), encontra Marie em Oignies, perto de Namur, na Bélgica, e torna-se seu confessor, de 1210 até sua morte, em 1213. Ele narra ao bispo de Toulouse a forma extraordinária como Marie era arrebatada para fora dela mesma; como era tomada pela angústia de um violento desejo, pela plenitude do coração; como parecia esfalecelada inteiramente em seu corpo; e quando ela voltava a si, não lhe era possível mais sustentar-se sobre seus pés. Ele conta que, pelo fervor de seu espírito, assim que Marie era subtraída dela mesma, aos gritos, ela parecia possuir o rosto em chamas. E, o que era mais admirável, quando ela estava em estado de *ravissement*, pelos raios de seus olhos, que não se viam repousados, ela podia olhar a roda material do sol. Então, embriagada, ela não se calava, mas gritava: “Foi-me dito pelo Senhor que irei ao Santo dos Santos. Ó, suave palavra! Dize-me, ó Clemência, o que é o Santo dos Santos?” Depois, ao voltar a si, espantada por ter sido assim arrebatada

---

<sup>307</sup> A concepção clássica de heresia, que prevaleceu até o século XIII, é aquela claramente definida pelo célebre bispo de Lincoln, Robert Grosseteste (falecido em 1253): “A heresia é uma afirmação doutrinal que procede de uma escolha humana, contrária à Escritura santa, manifestada abertamente e sustentada com obstinação ou teimosia.” A partir do início do séc. XIV, surgem, ao lado das heresias que constituem uma negação do dogma católico — como o catarismo —, formas cada vez mais sutis e variadas, com o intuito de classificar as crenças desviantes às quais a Igreja se vê confrontada: heresia de opinião, heresia de ofício, heresias inquisitoriais «inquisitoriales». Trata-se, no caso dessa última, da famosa heresia sob a qual os irmãos e irmãs do Livre Espírito sofreram acusação. Essa seita é aquela com a qual o movimento beguinal foi tantas vezes confundido, o que lhe valeu seu progressivo arrefecimento, pois para escapar da fogueira, as beguinhas foram constrangidas, obrigadas a se inserir em alguma ordem religiosa. Numerosos processos de bruxaria com condenação à fogueira terão lugar a partir de 1380, e a caça às bruxas se intensifica no séc. XV. A heresia maior, nessa época, era a insubordinação à hierarquia eclesiástica, justamente por estar sendo extremamente questionada no séc. XIV. Os documentos oficiais dão a idéia de uma Igreja ameaçada de todos os lados pela subversão. Cf. J.-M. MAYEUR; CH. PIETRI; A. VAUCHEZ; M. VENARD. *Histoire du Christianisme*. Tome VI: Un temps d'épreuves (1274-1449).

mais violentamente que de costume, ela dissera ao padre Jacques que não se assustasse, porque esse ano seria último. Marie previra sua morte, não, ela havia escutado a Voz do Senhor lhe chamar: “Vem, minha amiga, minha noiva, minha pomba, e tu serás coroada”.<sup>308</sup> Quando o tempo da promessa se aproximou, eis que, repentinamente, fez-se ouvir um som, uma voz jubilosa, como o som do Deus celestial. Ela, às lágrimas, com o coração repleto de exultação, abre os lábios em melodia. Ela começa a cantar.

Car elle commença a chanter d’une voix haute et claire et elle ne cessa de louer Dieu pendant trois jours et nuits e de lui rendre grâce, de tresser un chant très doux sur Dieu, les saints Anges, la bienheureuse Vierge, d’autres saints, ses amis, les divines Écritures, avec du rythme et une douce harmonie. Elle ne cherchait pas à trouver des phrases et ne s’attardait pas à rythmer celles qu’elle avait trouvées. Mais comme si elles étaient écrites devant elle, le Seigneur lui donnait à cette heure ce qu’elle prononçait. Jubilant dans un cri continuel, elle ne se fatiguait pas à penser et n’interrompait pas son chant en le composant. Un des Séraphins, comme il lui semblait, déployait ses ailes sur sa poitrine. Il la servait et l’assistait avec douceur, lui inspirant son chant sans aucune difficulté. Quand elle eut crié tout le jour jusqu’à la nuit, sa gorge devint rouge, si bien qu’au début de la nuit, elle pouvait à peine avoir de la voix. La Prieur de notre maison se réjouit, parce que, le lendemain, c’est-à-dire le dimanche, les laïcs viennent d’habitude de régions diverses dans notre église. Si peut-être ils l’entendaient chanter, sans qu’elle s’interrompe, d’une voix aigüe et si haute, ils pourraient en être scandalisés et la prendre pour folle.<sup>309</sup>

Mas Teresa, não. Teresa não ouvirá as vozes celestiais, nem se extraviará nas volutas corporais dos espetáculos medievais. Contudo, se assim não fosse, ela teria, como Hadewijch, subitamente, seu espírito enlevado.

---

<sup>308</sup> Cf. VITRY. *Vie de Marie d’Oignies*, (1989), p.62.

<sup>309</sup> VITRY. *Vie de Marie d’Oignies*, (1989), p.64.



Arrebatamento, transporte da Visão X de Hadewijch d'Anvers — transporte, traduzo: então, Teresa, como Hadewijch, veria aparecer uma cidade nova, de nome Jerusalém e de mesma aparência. A cidade ver-se-ia toda paramentada, com uma beleza indizível. Os mais belos espíritos do céu, que levavam o nome de “Eunucos” e “Auréolas”, e todos os que lá estavam, eram santificados pelo Amor. Ela os veria, junto com todos os viventes, ornar e convocar todas as maravilhas novas, fonte de deslumbramento renovado. No centro alto da cidade, ela veria voar uma águia que gritava com uma voz pujante: “Vós todos, Senhores e Senhoras, vós conheceis a eternidade de vosso esplendor”. E uma segunda vez, ela veria a águia sobrevoar a cidade gritando: “O tempo se aproxima, vós todos os viventes; gozais daquele que vive da Vida.” E, pela terceira vez, ela veria a águia exclamar: “Ó vós, os mortos, vindes à luz e à vida, vós não estais prontos porque não estais suficientemente nus para assistir às núpcias, vinde partilhar de nossa abundância e reconhecer a esposa que, por amor, conheceu todos os sofrimentos, celestes e terrestres. Com sua dor, ela entrou tão antes no país estranho-estrangeiro que eu lhe revelarei agora como ela se engrandeceu no país das trevas, e ela será grande; ela encontrará repouso, e a voz de minha potência será totalmente sua. Depois, ela veria um evangelista dizer: “Eis que te mostrarei a glória de teu exílio: a cidade que vês aqui decorada é a livre consciência. E este ornamento que aqui vês são as numerosas virtudes que tu tens praticado até o extremo. A decoração em torno da cidade é teu zelo ardente que venceu, com constância, apesar de todos teus sofrimentos. As virtudes desconhecidas, exercidas com um esforço sempre renovado, eis os ornamentos que decoram a cidade. Tua alma bem-aventurada é a Esposa, rainha da cidade. Eis aqui a

mais nobre sociedade, que vive totalmente no amor e no espírito da mais alta virtude. Todos os Eunucos e Auréolas que tu vês, e toda a multidão dotada do mais alto poder, todos vieram celebrar tuas núpcias. Da mesma maneira, os pecadores defuntos que vieram sem esperança serão iluminados pelo conhecimento de vossa união; todos aqueles que desejam a graça e estão no purgatório, aqueles que aderem, mesmo que pouco, à virtude, e não estão suficientemente nus para ter fé, em vossa união, todos seus desejos serão satisfeitos por vosso casamento”.

Então, Teresa, assim como Hadewijch, escutaria uma voz forte a gritar: “A todos vós paz nova e nova alegria. Vede, minha esposa exerceu todos vossos ofícios com o amor perfeito, e cujo amor é tão forte que por ele vós pudestes vos engrandecer”. E em seguida: “Vede tu, Esposa e mãe, tu pudeste me experimentar como Deus e como Homem de uma maneira única. O que se tornarão, pensa tu, os Eunucos privados de seu bem-estar terrestre? Tu os representas a todos. Tu sozinha, tu jamais provaste o veneno da terra, e entretanto tu sofreste pelos homens de maneira inumana. Tu deves ir até o fim do sofrimento com *Eu sou aquele que sou* e nós devemos restar unidos. Agora, goza de mim, *Eu sou aquele que sou*, com a força de tua vitória, e aqueles a quem seus desejos foram satisfeitos viverão eternamente graças a ti”. A voz assim abraçaria Teresa como enlaçou Hadewijch, extraordinariamente inaudita. E, aí, ela sucumbiria Nele, e seu espírito se perderia ao ouvi-lo. 310

---

<sup>310</sup> Cf. *Dizième Vision*. In: HADEWIJCH. *Les Visions*. Trad. Georgette Epiney-Bugard. L’Hay-les-Roses: Éditions Ad Solem, 2000, pp.64-67.

Hadewijch escreve em suas *Visões* que permaneceu nesse estado de gozo por meia hora. Mas a noite se esvaiu e ela retornou a seu infortúnio, e, lamentando-se de seu exílio, viveu assim todo esse inverno. Contudo, durante todo o inverno, ela permaneceu absorvida por essa visão. Nesse estado, devotava-se ao amor, recebendo as revelações ou praticando tudo o que o amor lhe inspirava particularmente.

Nos *Parâmetros das núpcias espirituais*, Ruysbroeck descreve essa alegria, essa ausência de mestria à qual ele é transportado: “A alma sente então a doçura, e dessa doçura nasce um gozo casto que é o abrasamento do amor divino comprimindo o fundo da alma. Tomem todas as volúpias da terra, fundam-nas numa única volúpia e precipitem-na inteira sobre um só homem, tudo isso nada será perto do gozo de que falo. Esse gozo faz fundir o homem, e ele não é mais senhor da sua alegria”.<sup>311</sup>

Mas Teresa, não. Teresa não teria visões ou êxtases ou arrebatamentos dessa natureza. <sup>312</sup> Teresa no exílio, melancólica, com os humores escuros e obscuros, no combate e no tormento do corpo, encontrava-se no gozo das trevas da fé. Entretanto, além da melancolia, Teresa encontrava a alegria, pois o sofrimento carnal e a desaparecimento física não seriam mais temidos, mas esperados, porque o nada que o sofrimento anunciava era, ela sabia, o outro nome de Deus. Gozo. No abismo da palavra, Teresa, sim, encontrara o êxtase, o êxtase da própria escrita. Ela escrevia, com seu sangue hemoptísico, o sangue. “O sangue é aquilo que escapa do filho de Deus. Longe de ser o sinal de uma dor no corpo, ele constitui a prova da comunhão.

---

<sup>311</sup> POMMIER. *A excessão feminina: os impasses do gozo*, p.66.

<sup>312</sup> BOUYER, em *Figures mystiques féminines: Hadewijch d'Anvers, Thérèse d'Avila, Thérèse de Lisieux, Elisabeth de la Trinité, Edith Stein*, vê nessas figuras uma continuidade, mas uma continuidade criativa de uma a outra.

Atesta sua possibilidade.”<sup>313</sup> “A morte de Deus, da qual esse sangue é sinal, abre um acesso ao gozo de um corpo desembaraçado da vida, aquele do puro significante”.<sup>314</sup> Após o abandono na escrita do abismo da derrelição, no dia seguinte, de volta à terra da consciência útil das palavras, ela se retrata, pede desculpas pelas garatujas: as linhas tortuosas dos perigos do poço. Retoma o “Manuscrito C”:

Ma Mère chérie, je suis tout étonnée en voyant ce que je vous ai écrit hier, quel griffonnage!..... ma main tremblait de telle sorte qu’il m’a été impossible de continuer et maintenant je regrette même d’avoir essayé d’écrire, j’espère qu’aujourd’hui je vais le faire plus lisible, car je ne suis plus dans le dodo mais dans un joli petit fauteuil tout blanc.<sup>315</sup>

Ilegível, não porque Teresa, pequena, esteja no *dodo*, mas porque está no ninho infantil onde engatinham as palavras de amor. São garatujas porque esse nome – Deus – transporta a um amor incompreensível, paradoxal. O puro amor é paradoxal por ser engendrado em um lugar vacante, vago com relação à linguagem que assujeita o homem. Sim, ela sabia que o amor de Deus, desde sempre, pôs em jogo um sacrifício, um martírio. Ele atinge o vivente. Contudo, estava perante a ausência de saber – Ele não responde: “*Jésus se taisait (...) Et moi je lui disais: Mon Dieu, pour votre amour j’accepte tout: si vous le voulez je veux bien souffrir jusqu’à mourir de chagrin*”.

---

<sup>313</sup> POMMIER. *A excessão feminina: os impasses do gozo*, p.67.

<sup>314</sup> POMMIER. *A excessão feminina: os impasses do gozo*, p.67.

<sup>315</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L’ENFANT-JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. “Manuscrits C”, (8r.). In: *Manuscrits autobiographiques*, p.344. (Nouvelle Édition du Centenaire)

O sujeito desse saber perfeito, que rege a marcha do Universo, exige uma oblação que leva o corpo. Teresa, seu corpo martirizado, descobre o gozo que o anima.

(...) au commencement da la neuvaine, je vous disais, ma Mère, qu'il fallait que la Ste. Vierge me guérisse ou bien qu'elle m'emporte dans les Cieux, car je trouvais cela bien triste pour vous et la communauté d'avoir la charge d'une jeune religieuse malade; maintenant je veux bien être malade toute ma vie si cela fait plaisir au bon Dieu et je consens même à ce que ma vie soit très longue, la seule grâce que je désire, c'est qu'elle soit brisée par l'amour.

Oh! non je ne crains pas une longue vie, je ne refuse pas le combat car Le Seigneur est la roche où je suis élevée, qui dresse mes mains au combat et mes doigts à la guerre. Il est mon bouclier, j'espère en Lui – Ps. CXLIII – aussi jamais je n'ai demandais au bon Dieu de mourir jeune, il est vrai que j'ai toujours espéré que c'est là sa volonté. Souvent le Seigneur se contente du désir de travailler pour sa gloire et vous savez, ma Mère, que mes désirs sont bien grands, vous savez aussi que Jésus m'a présenté plus d'un calice amer qu'il a éloigné de mes lèvres avant que je le boive, mais pas avant de m'en avoir fait savourer l'amertume. 316

Ó doce amargura. Teresa, um corpo martirizado, descobre o gozo que o anima: que sua alma seja despedaçada por amor. Sim, ela canta com San Juan de la Cruz: *"Oh llama de amor viva, / que tiernamente hieres / de mi alma en el más profundo centro! / pues ya no eres esquiva, / acaba ya, si quieres; / rompe la tela de este dulce encuentro."* A carne sofre seus doces ramos, arde, porque advém ao lugar de um vazio: o Nome dos Nomes; o furo que não é nome algum. Deus eleva a sua altura – *"Le Seigneur est la roche où je suis élevée"* – um corpo martirizado, mas que espera

---

<sup>316</sup> SAINTE THÉRÈSE DE L'ENFANT-JÉSUS ET DE LA SAINTE FACE. "Manuscrits C", (8v.). In: *Manuscrits autobiographiques*, p.344. (Nouvelle Édition du Centenaire)

fazer Um com a vacância divina, ali justamente na mesma proporção do seu sofrimento.

A união com Deus é um sofrimento, quer o extático o inflija a si mesmo, deliberadamente, quer a doença o consuma. Hadewijch d'Anvers escreve, por exemplo: "o amor vive, bem o sei, das muitas mortes que suporto".

Nenhum pai responde, ou responderá jamais, e o sofrimento do corpo é o eco dessa ausência. O sofrimento é sua presença, gozo do puro significante da ausência em cujo foco o corpo se submete à transverberação. 317

Transverberar, romper a tela desse doce encontro (penso em San Juan de la Cruz), deixar passar a luz (*pas, passivité*), a luz preferida (ou pré-ferida?). Transverberar é refletir; ou transpassar um meio; ou transluzir; ou mostrar-se claramente; manifestar-se; revelar-se. Transverberar: ser atravessada pelo verbo? Único, o Nome de Deus é um puro significante que exige uma auto-definição, que não remete a nada, a nada que se possa imaginar. "Por perder todas as referências, à excessão de Deus, o êxtase místico escapa ao saber, e o apelo do Nome divino não evoca mais do que gozo ou sofrimento". 318

Essa aspiração a uma falta que o Nome de Deus designa é desejo. Fundir-se na imensidão dessa vacância está sempre acima do que o vivente pode esperar: "O abismo atrai abismo", escreve Santa Teresa, "o abismo de Deus atrai os eleitos da unidade (...) a luz essencial nos atrai e recorreremos na treva imensa de Deus". O Nome

---

<sup>317</sup> POMMIER. *A excessão feminina: os impasses do gozo*, p.66.

<sup>318</sup> POMMIER. *A excessão feminina: os impasses do gozo*, p.66.

de Deus escava o que é para sempre desejo: “O desejo está lá, ardente, eterno; mas Deus é mais alto que ele, e os braços erguidos do desejo jamais alcançam a plenitude adorada”.<sup>319</sup>

Abismo atrai abismo, escreve santa Teresa de Ávila; enquanto Angelus Silesius escreve: “Um abismo chama outro / O abismo de minh’alma chama sempre em alta voz / O abismo de Deus: dize-me, qual é o mais fundo?”

Então abismar-se no Nome: “Eu sou aquele que sou”: “Ehyé asher ehyé”, em hebraico: “AHYH ASR AHYH”, transposto para o alfabeto latino: ehye asher ehye, para sua vocalização: a chama, chama: em chamas, a sarça ardente a *dictare* o que a tradição judaica escreve, traduz, porque impronunciável: YHVH. O Nome de Deus já é pura letra, que não remete a nada, a não ser o furo abissal da treva do nome de Deus.<sup>320</sup>

Conceber o lugar de Deus-Pai como impossibilidade, isto é, como apresentando um furo na trama de significações, gera conseqüências bastante distintas daquelas que se originam da presença, nesse lugar, de um Ente Supremo. A própria noção de paternidade passa a ser avaliada a partir do que pode ser pensado como fuga na ordem do sentido.

Conceber um furo, um vazio simbólico, uma indeterminação no lugar de onde emana o nome de Deus-Pai é o que, a meu ver, justifica a convocação por Lacan, de Mestre Eckhart para se incorporar à lista dos “diálogos” elaborada em “La méprise du sujet supposé savoir”.<sup>321</sup>

---

<sup>319</sup> POMMIER. *A excessão feminina: os impasses do gozo*, p.66.

<sup>320</sup> Sobre a concepção que subjaz à questão do nome do Pai como ponto de furo, de non-sens, abismo, ou sumidouro da palavra: ponto limite da significação cf. MANDIL. Princípios de *diologia* lacaniana. In: *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*, p. 63-92.

<sup>321</sup> MANDIL. Princípios de *diologia* lacaniana. In: MANDIL. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*, p. 80.

Percebeis aí uma diferença fundamental para dois caminhos divergentes do pensamento? Farei o seguinte paralelo: há uma concepção (onto-teo-lógica) que se origina da suposição de uma presença – um Ente Supremo (Sujeito suposto saber) –, que tampona esse *ponto-voraz*<sup>322</sup> da trama das significações; essa concepção justificaria a pergunta “Quem eu sou?”, que Maria Gabriela Llansol (com Espinosa) chama de pergunta de escravo; há uma outra concepção que entende o lugar de Deus-Pai como furo, como vazio simbólico, como ponto de atração e fuga, abismo que chama abismo, e chama o errante, o peregrino (querubínico de Angelus Silésius), que só pergunta: “Quem me chama?” – essa seria, em chave llansoliana, pergunta de homem livre.

\*\*\*\*\*

Abro o primeiro fragmento de um discurso amoroso,<sup>323</sup> e encontro, antes de mais nada, o abismo. O sujeito enamorado diz: “Me abismo, sucumbo”. Há uma definição: “Abismar-se: lufada de aniquilamento que atinge o sujeito apaixonado por desespero ou por excesso de satisfação”. Gozo: sofro a idéia de suicídio, neutra, no silêncio abandonado desta manhã; uma chuva, na espera de um barco, derrama sua alegria sobre mim, derreto-me com ela e me esfolo; o pensamento é tateado com a exata doçura de quem acaricia, com os pés, a água.

---

<sup>322</sup> Termo recorrente na obra de Maria Gabriela Llansol.

<sup>323</sup> Trata-se de *Fragments de um discurso amoroso*, de Roland Barthes.



2. A lufada de abismo pode vir de uma mágoa, mas também de uma fusão: morremos juntos de tanto amar: morte aberta, por diluição etérea, morte fechada do túmulo comum.

O abismo é um momento de hipnose. Sob o efeito de uma sugestão recebo ordens de desfalecer sem me matar. Daí, talvez, a doçura do abismo: não tenho nenhuma responsabilidade, o ato (de morrer) não é de minha incumbência: me confio, me transfiro (a quem? a Deus, à Natureza, a tudo, menos ao outro).<sup>324</sup>

O “Há Um” da fusão, assim como o *páthos* místico, marca (ou melhor, desmarca, dissolve) o enamorado. Esse “Há Um” também se situa além, nenhures: “não há mais lugar para mim em parte alguma, nem na morte”.

3. Quando me acontece de me abismar, é que não há mais lugar para mim em parte alguma, nem na morte. A imagem do outro – à qual estava colado, da qual vivia – não existe mais; ora é uma catástrofe (fútil) que parece me afastar para sempre, ora é uma felicidade excessiva que me faz recuperá-la; de qualquer modo, separado ou dissolvido, não sou recolhido em lugar nenhum; diante de mim, nem eu, nem você, nem um morto, nada mais a quem falar.

(Estranhamente, é no gesto extremo do Imaginário apaixonado – aniquilar-se para poder ser afastado da imagem ou confundir-se com ela – que se realiza uma queda desse Imaginário: o breve momento de uma vacilação e perco minha estrutura de enamorado: é um luto factício, sem elaboração, algo como um não-lugar).<sup>325</sup>

A composição desse livro – *Fragmentos de um discurso amoroso* – parece-me trazer duas concepções que apontam para uma direção próxima àquela que a obra llansoliana toma, e avança: o método “dramático” (que escutamos ressoar no título

---

<sup>324</sup> BARTHES. *Fragmentos de um discurso amoroso*, p.9-10.

<sup>325</sup> BARTHES. *Fragmentos de um discurso amoroso*, p.10.

*Onde vais, Drama-Poesia?* de Maria Gabriela Llansol) e a utilização de uma certa noção de figura (que não se confunde com as figuras de retórica).

Roland Barthes decide ultrapassar um certo reducionismo que recai sobre o sujeito enamorado, este compreendido como uma “simples coleção de sintomas”. Antes, ele deseja fazer ecoar o que de “intratável”, o que de “inatual” essa voz diz, insistentemente. Tal método repousaria na “ação única de uma linguagem primeira (sem metalinguagem)”,<sup>326</sup> que permitisse iluminar uma enunciação, a partir da primeira pessoa do singular. Não havendo intuito de análise, tratar-se-ia, melhor, de expôr um retrato, não psicologizante, mas estrutural: uma fala apaixonada escreve-se e se dá a ler. Quanto às figuras, elas seriam “lufadas de linguagem”, frações de um discurso que guarda o movimento original dessa palavra: *dis-cursus*, ou seja, a ação de correr para todo lado, em idas e vindas e *démarches* e intrigas. Portanto, a palavra não deve ser entendida no sentido retórico,

(...) mas no sentido ginástico ou coreográfico; enfim, no sentido grego: *σχῆμα*, não é o “esquema”; é, de uma maneira muito mais viva, o gesto do corpo captado na ação, e não contemplado no repouso: o corpo dos atletas, dos oradores, das estátuas: aquilo que é possível imobilizar do corpo tensionado. Assim é o enamorado apressado por suas figuras: ele se debate num esporte meio louco, se desgasta como o atleta; fraseia como o orador; é captado, siderado num desempenho, como uma estátua. A figura é o enamorado em ação. <sup>327</sup>

---

<sup>326</sup> BARTHES. *Fragments de um discurso amoroso*, p.1.

<sup>327</sup> BARTHES. *Fragments de um discurso amoroso*, p.1.

Não penso ser essa uma definição (completa) para as figuras llansolianas, mas encontro aí alguns princípios comuns. Assim, a seguinte afirmação: “Uma figura é fundada se pelo menos alguém puder dizer: ‘Como isso é verdade!’”. Ou concebe a figura em sua dimensão de lugar, de *topos*, ou seja, não *tropológica*. Nesse sentido, Barthes acaba por evocar o código do amor cortês: as figuras, como a impressão de um código, passam e marcam a cabeça do enamorado. Se a figura não é entendida em sentido retórico, talvez, ela possa ser concebida em sentido erótico. Lembro assim, *midons*, que Paul Zumthor não faz uma leitura platônica do *fin’amor*, já que uma sensualidade profunda o anima. O amor cortês não deixaria de ser, no âmbito das diversas formas tomadas no correr do tempo e lugar, uma sensual-ética. Ele não cessa de deixar aflorar, discretamente, no discurso, um abundante comércio de imagens eróticas. As imagens, se assim as tomar, já são o verdadeiro corpo da mulher, suas carícias, o xaile da alcova, ou o bosque do jardim. *Entre os perigos do poço e os prazeres do jogo*, os jogos permitem uma nudez sempre difícil de desvestir.

Esse código, cada um pode preenchê-lo conforme sua própria história; minguada ou não, é preciso que a figura esteja lá, que seu espaço (a casa) esteja reservado. É como se houvesse uma Tópica amorosa, da qual a figura fosse um lugar (*topos*). Ora, o próprio de uma Tópica é de ser um pouco vazia: uma Tópica é de regra meio codificada, meio projetiva (ou projetiva por ser codificada) o que foi possível dizer aqui sobre a espera, a angústia, a lembrança é apenas um modesto suplemento oferecido ao leitor para que dele se aproprie, acrescente, suprima e passe adiante: ao redor da figura, os participantes “passam o anel” 328

---

<sup>328</sup> BARTHES. *Fragments de um discurso amoroso*, p.2.

Digo, então, que Teresa de Lisieux poderia ser tomada como uma figura da Tópica amorosa. Teresa, um lugar. Ao redor da figura, os participantes “passam o anel” e algo se transmite. Se Roland Barthes desejou ultrapassar um certo reducionismo que recai sobre o sujeito enamorado, compreendido como uma “simples coleção de sintomas —, fazendo ecoar o que de “intratável”, de “inatual” essa voz diz, insistentemente, Maria Gabriela Llansol talvez faça algo — diferentemente — semelhante com a amorosa, seu discurso e seu texto ardente. O anel passa e o fogo no interior desse anel (luz preferida) é capaz de escrever, num “passo de letra”,<sup>329</sup> uma história outra, uma quarta história, onde o texto possa afirmar, não sem Espinosa, que, “subjacente ao *Deus sive natura* (...) há um *Amor sive legens* (...) O percurso de um corpo como sùmula da sua potência de agir”.

\*\*\*\*\*

Como alhures vos disse, *midons*, Maria Gabriela Llansol escreve em um dos livros de sua primeira trilogia, intitulada significativamente *Geografia de Rebeldes*:

(...) e eu singularizo-me pela pulsão da escrita,  
luz preferida<sup>330</sup>

---

<sup>329</sup> Faço alusão aqui a “Um passo de letra”, de Lucia Castello Branco.

<sup>330</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*, p.29.

Entre uma linhagem de “rebeldes” figuras, cujos nomes são históricos (Luís de Camões, Tomás Müntzer, Nietzsche, Mestre Eckhart, Teresa de Ávila, São João da Cruz, Ana de Peñalosa, Ana de Jesus, Hadewijch d’Anvers, Copérnico, Giordano Bruno) e/ou textuais (o pobre, o cão Jade, a cadela Maya, o peixe Suso, a árvore Prunus Triloba que florirá e, entre outros, a própria escrita), ou ainda entre místicos que trazem livros, visões e espadas, a voz narrativa é a de uma beguina – Margarida – que transita numa geografia de restos. Poderíamos dizer: restos da história, restos de pensamentos, restos de um tempo fora do tempo, restos de batalhas perdidas (Frankenhausen – séc. XVI), restos de uma civilização desaparecida (Maya), restos de um mundo que nunca existiu, restos de um poema camoniano, restos de livros (*A Viva Chama, A Noite Obscura, O Cântico Espiritual*) e, por fim, restos de si mesma, dela – da escrita. A escrita como resto de uma pulsão: pulsão não mais de um sujeito anterior à escrita, senhor do gesto de escrever, mas, como nos sugere a voz despossuída da beguina, pulsão da própria escrita, ainda que em resto, secundária:

E quando me sobrevém a pulsão da escrita,  
Muitas vezes faz meu trabalho  
Como se escrevesse, e a escrita cai a nossos pés, tão secundária. 331

Essa concepção llansoliana da escrita como resto parece encontrar eco em vários pensadores, como na seguinte passagem de “Lituraterra”, de Jacques Lacan: “A questão é de saber se o que os manuais parecem exhibir – existem manuais de

---

<sup>331</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*, p.30.

literatura, pois sim! — se a literatura seria acomodação dos restos”.<sup>332</sup>  
Desacomodada e incomodando, porque num lugar sempre outro, “a-tópico”, tal concepção de escrita como resto, secundária, não cabe facilmente em manuais, ou sob o signo de uma realidade definida e segura, como leio em Maurice Blanchot.

O que está em causa talvez seja a literatura, mas não como realidade definida e segura, como conjunto de formas, e nem sequer como modo de actividade apreensível: antes como qualquer coisa que nunca se descobre, nunca se verifica e nunca se justifica directamente, de que só nos aproximamos desviando-nos, que só apreendemos quando ultrapassamos, numa busca que não deve preocupar-se minimamente com a literatura, com aquilo que ela é “essencialmente”, mas que, pelo contrário, se preocupa em reduzi-la, em neutralizá-la ou, mais exactamente, em descer, num movimento que afinal lhe escapa e a menospreza, até um ponto onde só a neutralidade impessoal parece falar.<sup>333</sup>

Então, escrita, literatura, é qualquer coisa que nunca se descobre, porque o que nos fica, o que temos nas mãos, não é a “essência” de determinada arte, a verdade de uma história, o nome de seu autor, mas sempre o destroço mudo de um combate, os signos de uma travessia: a travessia da representação? <sup>334</sup>

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 da nossa travessia serão destroços de combate, toques de leveza \_\_\_\_\_ o

---

<sup>332</sup> LACAN. “Lituraterra”. p.18-19.

<sup>333</sup> BLANCHOT. *O livro por vir*, p.210.

<sup>334</sup> Leia-se em *Um falcão no punho*: “À medida que ousei sair da escrita representativa em que me sentia mal na convivência, e em Lisboa, encontrei-me sem normas, sobretudo mentais. Sentia-me infantil em dar vida às personagens da escrita realista porque isso significava que lhes devia dar igualmente a morte (...) Nessas circunstâncias, identifiquei ‘nós construtivos’ do texto a que chamo figuras”. LLANSOL. *Um falcão no punho*, p.130.

que eu esperava ficou, ficou a chave, ficou a porta, ficou a pedra dura ao luar.<sup>335</sup>

Seria fácil dizer que a obra de Maria Gabriela Llansol – tanto os *Diários*, quanto as *Ficções*, os romances – apegam-se de certa maneira à vida da escritora, que ela tem um cunho autobiográfico constante. No entanto, quem entra nessa obra logo vê que seu projeto textual – prática fulgurante da letra – não pode conceber essas classificações, gêneros, manuais que acomodam os restos; e que ela chega mesmo a *fugir à mediocridade da autobiografia*.<sup>336</sup> Ele há de perceber que “a matéria escritural do texto llansoliano não ficciona um real objectivado e exterior a quem escreve, mas absorve mundos na própria linguagem (é por isso que a sua escrita é predominantemente imagética e que nela as palavras, mesmo as mais correntes, saem do dicionário para deambularem livremente à beira do rio dessa escrita).”<sup>337</sup> Sim, midons, aquele que opera com a sonoridade das palavras margeia, dessa forma, um abismo. Aqui, dir-se-ia, a beira do rio da escrita: “As palavras são, como tudo, formas impulsivas, cheias de um rio, que guardam extratos do tempo e dos acontecimentos, num ficheiro integralmente caótico”.<sup>338</sup>

Tendo eu vivido ainda agora meio século, não vejo como a narrativa poderia competir com as palavras, que são testemunhos antiquíssimos e implacáveis do devir humano. A maior parte dos movimentos internos de uma palavra são silenciosos. Mas alguns deles são sonoros, e destes só uma ínfima parte são vozes. É a estas

---

<sup>335</sup> LLANSOL. “O sonho de que temos a linguagem”, p.18.

<sup>336</sup> LLANSOL. *Onde vais, drama-poesia*. p.18.

<sup>337</sup> BARRENTO. A origem de ler: sobre *Um beijo dado mais tarde*. Separata de: PETROV, Petar (org.) *O romance português pós-25 de abril. O grande Prémio do Romance e Novela da APE (1982-2002)*.

<sup>338</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*, p.133.

que me habituei a ser sensível, me treinei a escutar, são estas que eu sigo e, por esse guia, entro nelas. Reconheço que essa é a parte mais cintilante, a candeia que não se deve esconder na arca dos movimentos silenciosos.

Surpreende-me sempre a potência genética e destruidora de certas palavras, de algumas famílias semânticas, que formam tufos nos dicionários.

O devir de cada um está no som de seu nome. 339

Distancio-me aqui, então, das “habituais máscaras e protocolos ficcionais, que qualquer ‘leitor hábil’ de romances reconhece de antemão, de há dois séculos a esta parte”. 340 Busco, para além de um significado compreensível, o som das palavras que contam uma história inaudita, os restos da história, *A restante vida*.

O anti-romance de Maria Gabriela Llansol, que se escreve fora das coordenadas do tempo e se constrói com base em feixes convergentes de intensidades num espaço semeado do que ela própria há muito designou de «cenas fulgor», quer ser lido como uma escrita transparente, não metafórica, em que o que acontece, acontece em ‘lugares’, e não em espaços previsíveis e repetíveis como são os do romance (e ‘lugar’ é, neste texto, um espaço de possibilidades, aberto, e não uma dimensão física, um setting tingido de psicologia).341

Leio um dos primeiros leitores do texto llansoliano, Augusto Joaquim. Ele escreve no posfácio a *Um falcão no punho*: “O leitor pode tentar o partido da metáfora. No entanto, nem que seja intuitivamente, percebe-se que não é o melhor partido. O diálogo de vozes que nos é dado a ler parte manifestamente de um princípio de

---

<sup>339</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*, p.133.

<sup>340</sup> BARRENTO. A origem de ler: sobre *Um beijo dado mais tarde*. Separata de: PETROV, Petar (org.) *O romance português pós-25 de abril. O grande Prémio do Romance e Novela da APE (1982-2002)*.

<sup>341</sup> BARRENTO. “A origem de ler: sobre *Um beijo dado mais tarde*”. Separata de: PETROV, Petar (org.) *O romance português pós-25 de abril. O grande Prémio do Romance e Novela da APE (1982-2002)*. Lisboa: Roma Editora, 2005, p.137.



realidade que não deve nada ao *como se*” .<sup>342</sup> Pois, sim, a potência das palavras – tomadas como metáforas – aí se perde, e muito. Se fosse possível ao leitor tomá-las como *testemunhos antiquíssimos e implacáveis do devir humano*; se fosse possível escutar os movimentos internos silenciosos de uma palavra; se fosse possível daí perceber o som, a ínfima parte das vozes, ele saberia até onde as palavras podem nos transportar. Por isso, o anti-romance llansoliano toma o partido do sublime: pensamento totalmente nu, dir-se-ia, com Longino.

Eis a “Chave de ler” de Maria Gabriela Llansol: “Numa história, há (ou não há) um momento de desvendamento a que se chama sublime. Normalmente breve. Como penso que um leitor treinado já conhece todos os enredos, quase só esse momento **interessa** à escrita”. E em seguida, lê-se: “Esse momento, tornado longa sequência sustentadora da vibração explícita, é o nome de escrita. É a face escondida – mas que me importa desvendar – das técnicas narrativas já tradicionais” .<sup>343</sup>

Assim se vê em *Um beijo dado mais tarde*. Esse “des-romance”, ironicamente, acaba por ganhar o “Grande Prémio do Romance e Novela” da APE (Associação Portuguesa de Escritores) de 1990. E, em 14 de junho de 1991, Maria Gabriela Llansol lê o que escrevera para a ocasião da atribuição desse prêmio:

\_\_\_\_\_ escrevo,  
para que o romance não morra.  
Escrevo, para que continue,  
mesmo se, para tal, tenha de mudar de forma,  
mesmo que se chegue a duvidar se ainda é ele,  
mesmo que o faça atravessar territórios desconhecidos,  
mesmo que o leve a contemplar paisagens que lhe são tão

<sup>342</sup> JOAQUIM. Algumas coisas. In: LLANSOL. *Um falcão no punho*, p. 156.

<sup>343</sup> LLANSOL. A chave de ler. In: *Um beijo dado mais tarde*, p.48

Sim, eloqüente, vejo-o, contudo, marcado pelo traço: escrita. Escuto sua eloqüência e me pergunto, assim mesmo: em verso ou em prosa? Uma primeira passagem/paisagem: o tom decidido de um “quase-manifesto”. O *páthos* lançado na abertura envolve o tema do qual se trata: “a morte do romance”. Lembro de Borges que, com alguma semelhança, expõe esse mesmo assunto – a tão anunciada morte do romance –, em uma conferência proferida em Harvard, cerca de duas décadas antes:

(...) porque todos sentimos, claro, que o romance está de um modo ou de outro em declínio (...) Acho que o romance está em declínio. Acho que todos aqueles experimentos bastante ousados e interessantes com o romance - por exemplo, a idéia de deslocamento temporal, a idéia de a história ser contada por diferentes personagens -, todos eles conduzem ao momento em que o romance não estará mais entre nós. <sup>345</sup>

De certa forma, o romance sempre nasce e nasceu morrendo, poder-se-ia pensar.<sup>346</sup> Também, dir-se-ia da literatura e seu direito à morte.<sup>347</sup> Mas outro pensamento me assalta. Questão: eis um discurso, o de Llansol, proferido em Tróia. Mas, agora, vejo-o habitar um livro, supostamente ficcional, intitulado *Lisboaleipzig 1*

---

<sup>344</sup> LLANSOL. Para que o romance não morra. In: *Lisboaleipzig 1- o encontro inesperado do diverso*, p.116.

<sup>345</sup> BORGES. *Esse ofício do verso*, p.61-62.

<sup>346</sup> Cf. O romance está morrendo?. In: SCHÜLER, Donald. *Teoria do romance*.

<sup>347</sup> Cf. A literatura e o direito à morte. In: BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*, p291-330. E sobre a morte em Maurice Blanchot, cf. BAETA. “De uma morte sem fim”. In: CASTELLO BRANCO; BARBOSA; SILVA (orgs.). *Maurice Blanchot*, p.71-78.

- o encontro inesperado do diverso. Este, por sua vez, confunde uma estrutura diarística com uma narrativa, onde diversas figuras da linhagem llansoliana se encontram. Confundem-se, ou melhor, confluem aí diversos gêneros (diário, romance, uma recolha de discursos e um artigo) neste livro que se faz chamar de encontro, o encontro inesperado do diverso. Sim, encontro de Lisboa e Leipzig, encontro de Fernando Pessoa (que aparece anagramaticamente transformado em Aossepe e, em seguida, Aossê) e Johann Sebastian Bach, mas também “encontro” como definição do que seria ficção para Llansol: *uma ficção não pode ser simples. Ela é o encontro inesperado do diverso*.<sup>348</sup> Pois é também encontro de gêneros em um texto, para o qual, ousou dizer (remetendo a Lacan), a verdade busca abalar a estrutura de ficção.

Recoloco a questão, buscando ordenar esse universo “anti-retórico”, embora às vezes ele não se furte a certa agonística. Penso: até que ponto um discurso (epidíctico, neste caso e segundo a classificação aristotélica) é retórico? Até que ponto, então, um discurso pode ter alguma substância? Se, ao ser proferido – nesse ato<sup>349</sup> – em Tróia, esse discurso era, de *per se*, uma peça de retórica, agora, habitando o livro – essa “não-ficção” –, ele é o quê? Sim, o universo da escrita é outro, e sua lei pode sucumbir à força da letra. 350

---

<sup>348</sup> LLANSOL. *Causa amante*, p.18.

<sup>349</sup> A essência do discurso é sua execução, quando vem a público. Sendo assim, o discurso é mais uma “*energeia*”, mais um agir, que um “*ergon*”, que um artefato. É na ação que se consuma a natureza do discurso retórico. Cf. TRINGALI. *Introdução à retórica*, p.98.

<sup>350</sup> Sobre uma nova evidência discursiva trazida à luz a partir de uma operação, a da *Textualidade Llansol*, cf. MAIA. *Textualidade Llansol: letra e discurso*. (Tese de Doutorado) As três hipóteses fundamentais desse trabalho rigorosamente desenvolvido a partir da psicanálise são: “A primeira hipótese diz que a Textualidade Llansol é uma operação subjetiva de suplência na falha do Nome-do-Pai. A segunda hipótese diz que a *textualidade*, efeito da operação subjetiva, produz uma mutação no campo do saber e vem a ser uma “nova configuração da arte como pensamento”. A terceira e última hipótese diz que a *textualidade* enlaça sua conquista subjetiva (isto é, um trabalho de *intensão*) aos efeitos que produz no horizonte da literatura (isto é, na *extensão*). Com essa topologia, a *textualidade* opera uma mutação no discurso analítico que força, nas bordas dos discursos reinantes, um discurso que não seria do *semblant*”.

Contudo, poder-se-ia pensar que um discurso nunca é, mas que ele sempre está. E está, por aí, enlaçando seus arredores e enlaçado nessas mesmas circunvoluções. Talvez, por isso mesmo, Maria Gabriela Llansol diga: “Os críticos não servem para escrever sobre o que é, mas sobre as envolvências. Sobre os suspiros que rodeiam o texto. Do que, eternamente, é texto, mas que nunca ninguém conseguirá escrever sozinho, com as suas próprias e únicas palavras”. 351

Lembrar-me-ei das aulas de retórica, midons, e caminharei no sentido do “pensamento totalmente nu”, o *Sublime*, de um longínquo Longino para, em um *Encontro inesperado do diverso*, aproximá-lo, anacronicamente, com o procedimento des-romanesco de Maria Gabriela Llansol.

\*\*\*\*\*

Os gêneros em Aristóteles.

Teoricamente, e segundo o discurso/logos, Aristóteles designou três grandes gêneros: aponfântico/*apophantikós*, retórico/*rhetorikós* e poético/*poietikós*. A cada um corresponderia uma disciplina: a filosofia (lógica/dialética), a retórica e a poética. A primeira manifestar-se-ia pela demonstração/*apódeixis* e teria como recurso característico o silogismo/*syllogismós*<sup>352</sup>; a segunda manifestar-se-ia pela argumentação, pelas provas/*pístis* e seu recurso seria o entimema/*enthýmema*<sup>353</sup>; a

---

<sup>351</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*, p.113.

<sup>352</sup> Pensado aqui num sentido amplo, visando a dialética.

<sup>353</sup> O entimema, como prova e argumentação retórica, seria um tipo especial de silogismo, com papel estético e tático.

terceira, sendo a poesia, encontrar-se-ia no domínio do verbo, concatenação das ações, manifestada pelo mito/*mythos* através da mimesis/*mímesis*<sup>354</sup>. Cada um desses discursos, em Aristóteles, portaria uma intenção e um efeito: o primeiro seria voltado para o ensino/*didaskalía* e o efeito visado seria a ciência/*epistéme*; o segundo visaria a persuasão/*peithó*, obtendo daí o convencimento/*pístis*;<sup>355</sup> o terceiro intencionaria o prazer/*hedoné* e seu efeito seria a catarse/*kátharsis*.

Dentro dessa classificação, o discurso retórico subdividir-se-ia em três tipos: o político ou deliberativo/*demegoriké*, o jurídico/*dikaniké*, e o demonstrativo ou epidítico/*epideiktiké*. O primeiro teria por finalidade obter uma deliberação sobre o que convém ou não e, por isso, ele trataria de questões relacionadas a uma ação futura; o seu tempo seria, pois, o futuro. O segundo teria por objeto uma deliberação sobre o que é justo, sobre algum fato já sucedido. Portanto, o seu tempo, o tempo do discurso jurídico, seria o passado. O terceiro discurso retórico teria por objeto uma apresentação daquilo que é passível de crítica ou louvor, e sendo assim, a regência do epidítico viria do próprio presente, o presente da apresentação.

Entretanto, dá-se que esse terceiro tipo, o epidítico/*epideiktiké*, nessa classificação, ou melhor, principalmente esse terceiro tipo de discurso, mais do que os outros, parece ter uma consistência tal que não o deixa impermeável às representações (de ações) próprias do discurso poético. A penetrabilidade que daí emana permite insuflar um fenômeno de dissolução das distinções conseguidas pela taxinomia aristotélica. É claro que posso pensar que toda construção teórica, como

---

<sup>354</sup> O *mythos*, regido pelo princípio da verossimilhança, atua numa relação de causa/consequência, não tendo compromisso com o que é verdadeiro.

<sup>355</sup> Os raciocínios científicos levariam, pois, à certeza; enquanto que os raciocínios retóricos-dialéticos levariam a probabilidades.

tal, não recobre e nunca recobrirá a variedade sem fim dos fenômenos. E é claro que concordo com o elogio que se pode fazer, e se fez, à construção teórica aristotélica, justamente por permitir aí uma abertura capaz de abrigar fenômenos que, por ocasião de tal construção, não poderiam ser nunca imaginados. E não seria justamente essa abertura a respiração da teoria, capaz de fazê-la sobreviver milênios? Então, posso dizer que a malha permeável, aquela que permite o desvio dos gêneros, aquela que quebra a automatização do modo comum, situa-se no acento que esse discurso coloca na *léxis*? Daí a *poetização da Retórica*, daí a *retorização da Poesia*.<sup>356</sup>

\*\*\*\*\*

Retomo, nesse ponto, o discurso llansoliano quando, tratando do estranhamento que suscita sua obra, quanto à classificação de gêneros, ele interroga:

Poderá ter-vos parecido estranho que eu tenha situado os meus textos na área do romance. Mas o **romance**, antes de ser um género literário definido,

não foi, e não continua a ser,  
o nome genérico da **narratividade**?

Peço-vos que atenteis neste ponto de partida:

**nós estamos sempre a contar coisas uns aos outros.**

A maior parte das vezes, são histórias de furor e de sangue. Sabe-se. Mas não sempre. Às vezes, acontece-nos como acontece aos amantes nus que falam de coisas anódinas, pequenas confidências em troca, 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 o saibamos, a absorvem - e fulgem.

O que os humanos procuram, na **narratividade**,

---

<sup>356</sup> Cf TRINGALI. *Introdução à retórica*, p.108.

é um alimento que não dispensam,  
e sem o qual perderiam  
(ou nunca acederiam),  
à liberdade de consciência.  
Procuram, em adultos, os restos da magia de que a figura  
emblemática será sempre a **infância**.  
\_\_\_\_\_acontece, contudo, \_\_\_\_\_ está acontecendo há muito, que a  
**narratividade** perde o seu poder de fascínio.

Sim, *midons*, a palavra sem importância útil e os corpos. Em negrito: romance; narratividade; nós estamos sempre a contar coisas uns aos outros. Observo também o espaçamento; o branco; a prosódia; a forma física do poema numa dicção prosaica. Neste momento, tal qual uma Penélope noturna,<sup>357</sup> Llansol desata e desfaz a tessitura diurna aristotélica. Ela torna indefinida a classificação dos gêneros e retoma, de um tempo longínquo, a amplitude marítima de um nome genérico: **a narratividade**, abraçando **o romance**. Porque além ou aquém de qualquer classificação subsiste, sempre, a satisfação primária de **contar coisas uns aos outros**, a resplandecente paisagem de corpos/*corpus* inundados pelo *páthos* da língua.

Lembro-me, novamente, da voz de Borges, na conferência acima citada, ao lado da voz de Llansol:

Devemos levar em consideração distinções verbais, já que representam distinções mentais, intelectuais. É pena, porém, que a palavra “poeta” tenha sido fracionada. Pois hoje em dia, quando falamos de um poeta, pensamos apenas em quem profere notas líricas (...) os antigos, quando falavam de um poeta - um “fazedor” -, pensavam nele não somente como quem profere essas agudas notas líricas, mas também como quem narra uma história. Uma história na qual todas as vozes da humanidade podem ser encontradas - não

---

<sup>357</sup> A esse respeito ver: CASTELLO BRANCO. *A traição de Penélope*.

somente a lírica, a pesarosa, a melancólica, mas também as vozes da coragem e da esperança. Ou seja, me refiro ao que suponho ser a mais antiga forma de poesia: a épica.

(...) Pode-se dizer que, por muitos séculos, essas três histórias - a história de Tróia, a história de Ulisses, a história de Jesus - têm sido suficientes à humanidade. As pessoas as têm contado e recontado muitas e muitas vezes; elas foram musicadas; foram pintadas. As pessoas as contaram inúmeras vezes, porém as histórias continuam ali ilimitadas (...) [embora os enredos sejam limitados] Mas a poesia, como disse, foi fragmentada; ou melhor, de um lado temos o poema lírico e a elegia, e do outro temos o narrar uma história - o romance. Quase somos tentados a pensar o romance como uma degeneração da épica (...) pois o romance remonta à dignidade da épica.<sup>358</sup>

Sendo fiel à continuação do discurso llansoliano, penso que a **textualidade**, ao des-romantizar o romance, acaba por remontar e reformular sua dignidade. Ao propor um deslocamento da **narratividade**, ela opera uma emigração pela via da lexis, “pela mutação de estilo, pela mutação frásica e pela mutação vocabular, pelo tratamento do que mais universal foi dado ao homem – um lugar e uma língua –”  
.359 Com clara intenção e convicção, seu projeto (ético e estético) é de aceder ao **dom poético** e alargar a **liberdade de consciência**. Ela define: “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**”.<sup>360</sup> Sim, ecos de Espinosa. E segue: “Na verdade, proponho uma emigração para um **LOCUS/LOGOS**, paisagem onde não há poder sobre os corpos, como, longínquamente, nos deve lembrar a experiência de Deus,

---

<sup>358</sup> BORGES. *Esse ofício do verso*, pp.51-56.

<sup>359</sup> LLANSOL. Para que o romance não morra. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzi I: o encontro inesperado do diverso*, p.121.

<sup>360</sup> LLANSOL. Para que o romance não morra. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzi I: o encontro inesperado do diverso*, p.120.



fora de todo o contexto religioso, ou até sagrado”.<sup>361</sup>

Então, o romance llansoliano lança-me a uma dignidade remota, que se apresenta aqui como um longínquo-longino (*loin-près?*): *Do sublime*.<sup>362</sup> Ele, por sua conta, risco e alegria, também ri das distinções, e constrói a unidade, paradoxalmente fragmentada, de um novo *lógos*.

Do sublime.

Podemos observar que uma reflexão sobre o sublime ultrapassa os gêneros. A poesia não se distingue da prosa de uma maneira essencial. O sublime surge tanto num desvio de uma frase de Demóstenes quanto num verso de Homero. Qualquer que seja o estilo, quaisquer que sejam os gêneros — vede os prosadores e, dentre eles, os historiadores, oradores, filósofos; entre os poetas, os líricos, épicos, trágicos, cômicos —, o sublime ri das distinções. Rompe com elas e constrói a unidade de um discurso forte, qualquer que seja ele.<sup>363</sup>

Trata-se aí de um comentário retirado da Introdução do tradutor francês ao tratado de retórica, datado do séc. I de nossa era, intitulado *Do sublime*, que herdamos de Longino. Em verdade, poder-se-ia dizer pseudo-Longino, pois a dúvida sobre a autoria do tratado permanece na cabeça dos pesquisadores. É este “Anônimo”, pois, que lança o sublime nas malhas do pensamento ocidental, inaugurando uma noção que percorrerá — com inúmeras transformações, passando

---

<sup>361</sup> LLANSOL. Para que o romance não morra. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzi I: o encontro inesperado do diverso*, p.121.

<sup>362</sup> Refiro-me aqui ao tratado de retórica que herdamos de Longino (poderíamos dizer também de um pseudo Longino), e que remonta ao séc. I de nossa era.

<sup>363</sup> LONGINO. *Do sublime*, p.20.

por Kant, Hegel até Lyotard – os caminhos da estética, da retórica e da teoria da literatura (entendida aqui no sentido amplo e não como disciplina datada).

Segundo Philippe Lacoue-Labarthe, seria esta a definição canônica do sublime: “é sublime toda apresentação do inapresentável ou, mais rigorosamente, para retomar a fórmula de Lyotard, a apresentação (disso) que há o inapresentável.” 364

Quanto a um *pensamento do sublime*, Lacoue-Labarthe nos dá o seguinte histórico, contrariando um pouco o comentário do tradutor acima citado, no que se refere à construção de um *discurso forte, qualquer que seja ele*:

O pensamento do sublime (...) é um pensamento tardio, nascido no seio das escolas helenísticas, nem verdadeira nem autenticamente grego, mas contaminado pela latinidade – e mesmo pára-judaico e cristão (...). Além disso, é um pensamento que provém da retórica: só atingirá a filosofia após ressurgir nos Tempos Modernos, através da poética francesa ou da estética inglesa. Ele forma, na realidade, uma tradição menor. Chega a atestar, enquanto pensamento do excesso, do transbordamento, do além-da-beleza, etc. um esgotamento do belo. Não é, portanto, por acaso que ele é convocado pela estética *stricto sensu*. Contrariamente à aparência que quer dar, é um pensamento frágil, ou seja, precisamente, sem grandeza.<sup>365</sup>

Dizer que o pensamento do sublime é um pensamento tardio, nascido no seio das escolas helenísticas, sim. Mas é curioso, no dizer desse filósofo, que o pensamento do sublime não seja *nem verdadeira nem autenticamente grego*, pois em “Hölderlin e os gregos”, ele mesmo, com o poeta, ensina que “a Grécia, como tal, a Grécia *ela mesma*, não existe. Mas que ela é pelo menos dupla, dividida – quase

---

<sup>364</sup> LACOUÉ-LABARTHE. *A imitação dos modernos*, p.229.

<sup>365</sup> LACOUÉ-LABARTHE. *A imitação dos modernos*, p.239-240.

rasgada. E que aquilo que nós conhecemos dela, que é talvez o que ela foi ou o que manifestou de si mesma, não é o que ela realmente era – o que, em contrapartida, talvez nunca tenha aparecido”.<sup>366</sup>

Permiti-me fazer aqui, pois, uma leitura anacrônica do longínquo-anônimo-longino, apoiada duplamente em Maria Gabriela Llansol,<sup>367</sup> que designa a seguinte função para o anacronismo. Escutai: “Mas essa é a função do anacronismo – criar pólos de tensão, sem provocar confrontos presenciais irreduzíveis”.<sup>368</sup>

Sendo assim, criarei pólos de tensão. Então direi que talvez seja por isso. Porque A Grécia não existe e nunca existiu. Mas, mesmo não existindo, esse texto – manuscritos em pedaços desaparecidos – longínquo, longino, anônimo, continua a resistir. Talvez porque não haja grandeza dentro da grandeza, já que *o sublime é o eco da grandeza de alma*; já que o sublime é eminentemente paradoxal. Ou talvez por nada, já que mesmo sem nome e *sem voz*, às vezes, *o pensamento totalmente nu*, é admirado:<sup>369</sup> “O sublime pode ser aquilo que não se diz, que não se enuncia, mas com que se pode ter contato. Essa admiração bruta é o encontro com o pensamento nu, o pensamento em si mesmo, o grande pensamento. Pode-se ouvi-lo, de alguma forma, ressoar no silêncio”.<sup>370</sup>

E mesmo sem nome, diz-se que, “em verdade, os belos nomes são a luz própria do pensamento”.<sup>371</sup> <sup>372</sup> Ainda, talvez, porque esse texto – *Do sublime* – foi

---

<sup>366</sup> LACOUÉ-LABARTHE. *A imitação dos modernos*, p.218.

<sup>367</sup> César Guimarães, em *Imagens da memória*, refere-se à escrita llansoliana como uma escrita que, segundo a caracterização de Lyotard, em chave kantiana, compartilharia daquela situação da arte “após o sublime”. Cf. GUIMARÃES. *Imagens da memória* – entre o legível e o visível, p.213.

<sup>368</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*, p. 105.

<sup>369</sup> Cf. LONGINO. *Do sublime*, p. 54.

<sup>370</sup> Introdução. In: LONGINO. *Do sublime*, p.19.

<sup>371</sup> LONGINO. *Do sublime*, p.86.

escrito num ponto de esgotamento, *esgotamento do belo* e início de uma era. Porque o pensamento do sublime admira sempre o inesperado. Por isso é que aqui o colocamos ao lado, num encontro: *o encontro inesperado do diverso*, com Maria Gabriela Llansol, que diz:

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 da nossa travessia serão destroços de combate, toques de leveza \_\_\_\_\_ o que eu esperava ficou, ficou a chave, ficou a porta, ficou a pedra dura ao luar.<sup>373</sup>

O *pensamento totalmente nu* parece encontrar *Este é o jardim que o pensamento permite*, ou um *xaile da mente* llansoliano. Isto é, uma figura. Será preciso insistir que uma figura, em Llansol, não é tropológica: não é uma metáfora? A não ser que entendamos esta última metáfora num sentido tão amplo que nenhuma palavra escaparia de ser metáfora: uma metáfora morta, então.<sup>374</sup> Entretanto, neste caso, seguirei Booth quando diz:

Os retóricos clássicos – se nós os tivéssemos agora aqui – diriam que a sentença não contém metáforas; as metáforas mortas não estão só mortas, elas não são mais metáforas. A metáfora para eles não é geralmente contrastada com o discurso literal mas com o discurso comum, normal, não-distorcido. <sup>375</sup>

---

<sup>372</sup> Compare-se com a seguinte passagem de Llansol: “O pensamento não é raciocínio, é um feixe de reflexões, de sentimentos, de visões que se encadeiam e abrem caminho aqui”. In: LLANSOL. *Um falcão no punho*, p. 39.

<sup>373</sup> LLANSOL. “O sonho de que temos a linguagem”, p.18

<sup>374</sup> Cf. BORGES. A metáfora. In: *Esse ofício do verso*, p.29. De onde podemos retirar pontualmente o seguinte: “Se pegarmos qualquer bom dicionário etimológico (...) e se procurarmos uma palavra qualquer, na certa encontraremos uma metáfora enfiada em alguma parte”.

<sup>375</sup> BOOTH. A metáfora como retórica: o problema da avaliação. In: SACKS. *Da metáfora*, p.55.

Mas, na verdade, as pessoas continuarão a chamar essas coisas essencialmente diferentes de metáfora, e não devemos usar a palavra sem nos conscientizarmos de sua inescapável fluidez de significado.  
376

Será preciso também dizer que os romances atualmente assinados por Maria Gabriela Llansol não apresentam personagens, mas figuras? Essas figuras podem portar o nome próprio de uma figura histórica – como Pessoa, Bach, Ana de Peñalosa, Nietzsche, Copérnico, Hadewijch d’Anvers, Müntzer, João da Cruz, Tereza de Jesus, Camões, ou Teresa de Lisieux, ou outras –, mas isso não implica romancear (no sentido comum do termo) suas histórias. Ou, torná-los personagens de um enredo. Porque também as figuras llansolianas, equidistamente e sem hierarquia, podem ser animais, plantas, objetos e frases (como esta belíssima figura-frase: *Este é o jardim que o pensamento permite*, ou ainda esta: *xaile da mente*). Uma figura pode assim ser uma quimera. O romance não há de ser construído em torno de um enredo temático, por isso será melhor chamá-lo de texto. O texto será conduzido por vivos “núcleos cintilantes” – imagens soletradas, na des-ordem do sublime, chamadas de “cenas fulgor” –; ele não obedecerá ao princípio da não-contradição; obedecerá a um princípio de sobre-impressão, que impede a totalidade organizada na verossimilhança de nosso senso comum. O fulgor será preferível à verossimilhança. Sendo assim, em vez de enredo, temos “nós”: “nós construtivos” do

---

<sup>376</sup> *Ibidem*, p. 57.

texto, figuras que modulam, contornam, dão passagem à eclosão de uma espécie sinfônica. A voz.<sup>377</sup>

Agora, leio o comentário do tradutor francês de Longino, que lê a experiência de um pensamento nu como: “um pensamento sem palavra (portanto sem figura), do pensamento sem enunciado. Ele aparece na ausência própria mesma de palavra. O eco é o que ressoa sem a expressão, sem a articulação, um pensamento sem voz”. A voz. Parece que estamos aqui nos limites da palavra e, nesse ponto, provavelmente encontraremos as figuras llansolianas que, repito, não são metáforas. Não são, não precisam ser, porque, é claro, elas podem ser lidas “como” metáforas.<sup>378</sup> E como tais, remeterão o leitor a uma série infinita de interpretações semânticas.<sup>379</sup> Mas, nesse caso, o leitor não há de encontrar *o pensamento totalmente nu*: encontrará sem dúvida uma exploração erudita invejável, e o texto não o privará disso, sabemos. Pode-se, então, tomar ou não o partido da metáfora, como diz Augusto Joaquim, em Pósfácio a *Causa Amante*. É uma questão de leitura. Mas quando lemos, em Llansol, a seguinte passagem, não podemos pensar que aí a relação com as palavras obedeça a uma ordem metafórica. Leia-se *o nu*:

Às vezes, acontece-nos como acontece aos amantes nus que falam de coisas anódinas, pequenas confidências em troca, enquanto se acariciam e se contemplam.

Nesse instante, os corpos brilham  
porque,

---

<sup>377</sup> A esse respeito, remeto o leitor ao texto “Gênese e significado das figuras”. In: LLANSOL. *Um falcão no punho*, p.130.

<sup>378</sup> Assim como nos diz Borges: “O importante sobre a metáfora, eu diria, é ser sentida pelo leitor ou pelo ouvinte *como* uma metáfora”. BORGES. A metáfora. In: BORGES. *Esse ofício do verso*, p. 31.

<sup>379</sup> Entretanto, esse tipo de leitura encontrará, por parte do texto, uma “bruta” resistência. Tal resistência poderia ser localizada na escassez de clips semânticos (já observada por Augusto Joaquim), o que não deixa de operar nisso que aqui, com Longino, estamos a chamar de um desnudamento do pensamento.

nesse trânsito, a palavra aí existe, mas sem importância útil, e os corpos, sem que nós o saibamos, a absorvem – e fulgem.

É de se notar como curiosamente Llansol e Longino têm uma relação especialmente “desconfiada” (ou, talvez, delicada, sigilosa, velada) com a metáfora. Isso poderia ser pensado, sem a sombra de uma dúvida, como artifício ou “truque”, conforme leio em Borges: “Porém, infelizmente, toda a literatura é feita de truques, e esses truques – a longo prazo – acabam sendo desvendados. E então os leitores se cansam deles. Mas nesse caso o truque é tão discreto que sinto vergonha de mim mesmo por chamá-lo de truque”.<sup>380</sup> Já em Derrida:

Um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. A lei e a regra não se abrigam no inacessível de um segredo, simplesmente elas nunca se entregam, no presente, a nada que se possa nomear rigorosamente uma percepção. Quem saberá, algum dia, sobre tal desaparecimento?<sup>381</sup>

Ocultar a lei de sua composição e a regra de seu jogo, eis o truque discreto, a recomendação também de Longino, no tratado de retórica. Portanto, que a metáfora seja escondida e bem escondida: “Por isso a figura parece ser a melhor, quando permanece escondido isto: que há uma figura”.<sup>382</sup> (XVII.1) Claro, podemos pensar

---

<sup>380</sup> BORGES. A metáfora. In: BORGES. *Esse ofício do verso*, p.39.

<sup>381</sup> DERRIDA. *A farmácia de Platão*, p.7

<sup>382</sup> LONGINO. *Do sublime*, p.74.

que isso se deve ao fato de ele saber que a palavra, sobretudo a escrita, é um *phármakon*.<sup>383</sup>

A dissimulação da textura pode, em todo caso, levar séculos para desfazer seu pano. O pano envolvendo o pano. Séculos para desfazer o pano. Reconstituindo-o também como um organismo. Regenerando também indefinidamente seu próprio tecido por detrás do rastro cortante, a decisão de cada leitura. Reservando sempre uma surpresa à anatomia ou à fisiologia de uma crítica que acreditaria dominar o jogo, vigiar de uma só vez todos os fios, iludindo-se, também, ao querer olhar o texto sem nele tocar, sem pôr as mãos no “objeto”, sem se arriscar a lhe acrescentar algum novo fio, única chance de entrar no jogo tomando-o entre as mãos. Acrescentar aqui não é senão dar a ler. É preciso empenhar-se para pensar isso: que não se trata de bordar, a não ser que se considere que saber bordar ainda é se achar seguindo o fio dado. Ou seja, se se quer nos acompanhar, oculto. Se há uma unidade da leitura e da escritura, como hoje se pensa facilmente, se a leitura é a escritura, esta unidade não designa nem confusão indiferenciada nem a identidade de todo repouso; o é que une a leitura à escritura deve descosê-las. <sup>384</sup>

Entretanto, se é necessário que, num só gesto, desdobrado em leitura e escrita, eu diga algo com esses textos que trago na palma da mão, mesmo sabendo que as tramas são diversas na dissimulação de sua textura (diversas delas mesmas até), diria que o encontro de Longino e Llansol<sup>385</sup> se dá pelo efeito de *páthos*, de arrebatamento e paixão, que lhes é dado alcançar. Há um texto ardente que, *no intervalo do afecto, entre os perigos do poço e os prazeres do jogo, extasia. Ravissement*. Não se trata do truque pelo truque. Assim leio na continuação do discurso de Llansol: “Porque, por detrás das histórias, por detrás da magia do ‘era uma vez...’, do exótico e do fantástico, o

---

<sup>383</sup> Cf. a esse respeito: O *phármakon*. In: DERRIDA. *A farmácia de Platão*, p. 43-64.

<sup>384</sup> DERRIDA. *A farmácia de Platão*, p.7

<sup>385</sup> A propósito, uma figura llansoliana importante, que transita em quase todos os livros, é a de *a rapariga que temia a impostura da língua*.



que nós procuramos são os estados do fora-do-eu, tal como a língua o indica, ao aproximar existência e êxtase, ao atribuir ao ser uma forma vibrátil de estar”. 386

Pois a língua llansoliana – uma “segunda língua, com parte no céu-da-boca” 387 –, assim como a língua do sublime de Longino, não almeja persuasão, mas êxtase:

Pois não é à persuasão, mas ao êxtase que a natureza sublime conduz os ouvintes. Seguramente por toda parte, acompanhado do choque, o maravilhoso sempre supera aquele que visa a persuadir e a agradar; já que o ser persuadido, na maior parte do tempo, depende de nós, enquanto aquilo de que falamos aqui, trazendo um domínio e uma força irresistíveis, coloca-se bem acima do ouvinte. (I.4) 388

Neste ponto, não há como não estranhar que um tratado dito de retórica, faça-se sair das portas da retórica. Isto é, que ele ultrapasse os limites. *Além*. Pois, desde Aristóteles, a função principal da retórica é justamente persuadir. E não seria aqui que a questão da metáfora poderia se esclarecer, pelo menos em parte? Porque Longino distingue persuasão, por um lado; e êxtase ou *páthos*, por outro. E isto na medida em que este último implica uma passividade do leitor, ou do ouvinte. Já uma leitura metafórica supõe uma racionalização, uma interpretação, um segundo passo em busca da significação, mas Longino não quer isso. Ele quer a palavra como um raio caindo na cabeça do ouvinte, quer *o encontro inesperado do diverso*, um violento paradoxo que deixe o pensamento nu e o abra à contemplação. Longino quer uma aparição, uma *phantasia* que, traduzida em termos llansolianos, chamaríamos de *cena fulgor*.

---

<sup>386</sup> LLANSOL. Para que o romance não morra. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzi I: o encontro inesperado do diverso*, p.118.

<sup>387</sup> LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*, p.7.

<sup>388</sup> LONGINO. *Do sublime*, p.44.

Direis que a torre de Babel há muito se instalou? Sim, há o imperativo da tradução. Mas “traduzir”, sabeis, é dado em alemão por *übersetzen*, que, por sua vez, traduz o grego *meta pherein*, ou metáfora. Assim, conforme Paul de Man, a posição da metáfora é tautológica: “O discurso das idéias simples é um discurso figurado ou tradução e, como tal, cria a ilusão falaciosa de definição”.<sup>389</sup> Entretanto, não falamos do abismo infinito das representações? Como almejar uma epistemologia da metáfora? Apenas gostaria de consultar a etimologia do termo para demonstrar uma simples hipótese.

**metáfora** sf. ‘tropo em que a significação natural de uma palavra é substituída por outra, em virtude de relação de semelhança subentendida’ / Do lat. *metaphora*, deriv. do gr. *metaphorā*, de *metaphérō* ‘eu transporto’.

A hipótese, então, é a seguinte: ao leitor, chamado para uma ficção, que não pode ser simples: *o encontro inesperado do diverso* (chamado ao êxtase, movimento para fora, para o exterior),<sup>390</sup> a esse leitor não cabe sair do texto, em *ravissement*, para imergir nele novamente, e cair num certo “eu transporte” da metáfora, com o pressuposto que subjaz aí a “significação natural de uma palavra”. A um jogo hermenêutico e dissimulador, cujo movimento ativo busca a significação, o texto (destruidor de todo sujeito) propõe o fluxo de uma passividade muito particular (e até paradoxal): o vislumbre do “ponto-voraz”, onde aquele que opera com a sonoridade das palavras margeia um abismo, por considerar as palavras em si

---

<sup>389</sup> MAN. A epistemologia da metáfora. In: SACKS. *Da metáfora*, p.23.

<sup>390</sup> E aí podemos pensar também em Blanchot e Foucault.

mesmas, por trabalhar sua materialidade. O texto assim concebido relega a um segundo plano sua significação. Isso parece ser de outra ordem, que não a metafórica. O mergulho no “ponto-voraz” – deixar-se transverberar –, é a imersão num lugar em que, na passividade do arrebatamento, o leitor far-se-á parte do texto, *textuante, legente*,<sup>391</sup> a alargar o pensamento: *pensamento totalmente nu*.

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 lighes 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. O milionésimo sentido da voz, “tiro o lápis da mão”, o gesto de partir a luz, o pensamento de uma criança, cópias da noite, passeio nocturno, “era um dia verde”, o afecto do negro, sob o lenço da noite.<sup>392</sup>

E, sob lenço da noite, *midons*, será que poderíamos pensar que, não sendo metafórica, tampouco ficcional, a dicção de Maria Gabriela Llansol é biográfica, memorialística?

A narrativa que a estas páginas vai estando subjacente não precisará, finalmente, de ficção. Será um livro póstumo, ou um livro antigo, e chamar-se-á, referindo-se a uma mulher, **Biografia**. Não por eu ser escritora, ou uma mulher que dá testemunho; mas por ter nascido ser vivo; que eu fale sem enigmas, com a clareza e a sinceridade que descansam os espíritos.<sup>393</sup>

---

<sup>391</sup> Termos que fazem parte da construção, da obra de Maria Gabriela Llansol.

<sup>392</sup> LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*, p.113.

<sup>393</sup> LLANSOL. *Finita*, p. 186.

É verdade que se pode encontrar em uma suposta “auto-biografia” um ponto de tangência, talvez um ponto de partida – uma nascente, um sorvedouro da memória. Silvina Rodrigues Lopes questiona esse traço biográfico em Llansol, levantando a hipótese de que, muito além de uma biografia, trata-se aí de um “método” de escrita: assim se opera uma “passagem dos factos ao segredo de viver”,<sup>394</sup> o viver sempre excede os significados. Sim, mas o “método” de memória llansoliano (que inclui a convivência de leituras, e é também o gesto através do qual aí se inscreve uma linhagem) é propriamente o do traço de memória. Método radical que, partindo dos fatos vividos, ou do “vivo”, opera o que Barthes chama de “biografemas”, e chega ao ponto mínimo (letra, *lettre*) de cunhar o traço (de memória ou des-memória) \_\_\_\_\_ no papel,<sup>395</sup> como se fora no próprio corpo, como se corpo fosse, fora, resto.

\*\*\*\*\*

Assim também. Em Teresa de Lisieux, vejo um procedimento análogo: a biografia como método. Ou seria melhor dizer o bio-grafema como método? Método vivo que chega ao *ponto-voraz* de *lettre*. Vede, a atribuição do título de Doutora da Igreja parece evidenciar, pelo menos em parte, algo do que vos quero demonstrar. Isso porque através da narrativa aparentemente *naïve* dos fatos vividos, Teresa

---

<sup>394</sup> LOPES. *Teoria da des-posseção*, p.34-35.

<sup>395</sup> A partir de *Um falcão no punho* – Diário 1 (1985), sétimo livro de Llansol, a escritora passa usar o traço, isto é, a página é sulcada com um traço horizontal que pode interromper, finalizar ou começar uma frase. Além do traço, o uso dos espaçamentos na página, o recurso do branco, do vazio são cada vez mais frequentes.

consegue cifrar e decifrar, bordar e transbordar (*páthos*), nesse corpo de escrita (*corpus ardente*<sup>396</sup>), a profundidade de uma doutrina, de um pensamento. Ela sabia, sem sabê-lo. Ela sabia que havia aí um corpo escrito, um *corp'a'escrever*. Vede a carta a Mère Agnés, quando esta descobre a gravidade da doença da pequena. Teresa Carta. Teresa ninguém. Teresa fez-se *lettre*.

LT 231

A Mère Agnés de Jésus.

30 Mai 97

N'ayez pas de peine, ma petite Mère chérie, que votre petite fille ait semblé vous cacher quelque chose, je dis semblé car vous le savez bien, si elle a caché un petit coin de l'enveloppe, elle ne vous a jamais caché une seule ligne de la lettre, et qui donc la connaît mieux que vous, cette petite lettre que vous aimez tant? Aux autres on peut bien montrer l'enveloppe de tous les côtés puisqu'elles ne peuvent voir que cela mais à vous!!!..... Oh! Ma petite Mère, vous savez maintenant que c'est le Vendredi Saint que Jésus a commencé a déchirer un peu l'enveloppe de votre petite lettre, n'êtes-vous pas contente qu'Il s'apprête à la lire, cette lettre que vous écrivez depuis 24 ans?! Ah! si vous saviez comme elle saura bien lui dire votre amour pendant toute l'Eternité.<sup>397</sup>

Em seguida, outra carta (sendo a mesma, ela, Teresa), no mesmo dia, escreve no final: "Oh! ma petite Mère, la lettre est à vous, je vous en prie, continuez de l'écrire jusqu'au jour où Jésus déchirera complètement la petite enveloppe".<sup>398</sup>

Sobre o conceito de Doutor da Igreja, José Luis Illanes pode vos informar. Trata-se do substantivo "doutor", que designa a pessoa que possui abundância e

---

<sup>396</sup> Faço alusão aqui a "O corpus ardente" de BRANDÃO, Jacyntho Lins. In: ANDRADE; BRANCO; CHAVES (orgs.). *Livro de asas*. (no prelo).

<sup>397</sup> THÉRÈSE DE LISIEUX. *Œuvres Complètes*, p.593-594.

<sup>398</sup> THÉRÈSE DE LISIEUX. *Œuvres Complètes*, p.594. A respeito deste período na vida de Teresa, cf. SIX, Jean- François. *Thérèse par elle-même*. Tous ses écrits de pâques 1896 (5 avril) à sa mort (30 septembre 1897). L'épreuve et la grâce. Cf. especialmente, as cartas acima citadas, p.173, 174.

profundidade de doutrina. Os escritores cristãos, tanto os antigos quanto os modernos, usam-no, em diversas ocasiões, com esse mesmo significado, sem especial conotação. A partir dos escritos paulinos, o termo “doutor”, e seu antecessor grego “*didaskalós*”, passou a fazer parte do vocabulário cristão, já dotado de um valor específico, fazendo referência à vida da Igreja como aquela que é animada e impulsionada pelo Espírito Santo. Com o decorrer dos séculos, porém, essa significação eclesiástica, de conotação carismática, pautada em São Paulo, foi ganhando precisão, uma especificação de caráter científico e litúrgico.<sup>399</sup> De fato, na prática concreta dos processos para a proclamação de Doutor da Igreja, o acento passou a recair na eminência da doutrina (*eminens doctrina*), e seu caráter de transmissão teológica, em detrimento de qualquer obra testemunhal, e muito menos autobiográfica. Sendo assim, o processo para a declaração de Santa Teresa do Menino Jesus e da Sagrada Face como Doutora da Igreja, a partir, principalmente de seus *Manuscritos autobiográficos*, encontrou inúmeras resistências, e constituiu um caso absolutamente *sui generis* na história da Igreja.

Nas reuniões de consultores recém mencionadas, ainda que não falaram vozes duvidosas ou contrárias, foram majoritárias as intervenções favoráveis à atribuição a Santa Teresa de Lisieux do título de Doutor da Igreja, já que — assim se argumentava — nela se davam os elementos considerados imprescindíveis para a concessão desse título: a) a existência de uma doutrina que brilhara por sua profundidade não só vital e espiritual, como também intelectual; e b) a irradiação universal dessa doutrina, chegando a influir não apenas na vida da Igreja, como na reflexão teológica ou, em geral, especulativa. Ignoro inteiramente qual foi o teor da sessão conjunta

---

<sup>399</sup> O texto básico de referência para a compreensão moderna do título de Doutor — mais concretamente, de Doutor da Igreja — foi escrito, em meados do séc. XVIII, por Próspero Lambertini (falecido em 1758), futuro Papa Benedicto XIV, em seu tratado *De servorum Dei beatificatione*. Cf. ILLANES, José Luis. “Santa Teresa del Niño Jesús. El alcance de una doctora de la Iglesia”. In: *Scripta Teológica*, p.898.

que os membros de ambas Congregações tiveram uns dias depois. O fato é que no dia 24 de agosto João Paulo II anunciou sua decisão de proclamar Doutora da Igreja a santa de Lisieux. E assim fez efetivamente em 19 de outubro [1997], em um ato solene que teve lugar na Basílica de São Pedro.<sup>400</sup>

A carta. Teresa carta. *Lettre*. A Carta Apostólica com a qual é proclamada Doutora da Igreja, começa com as palavras *Divini amoris scientia*, e prossegue: “A ciência do amor divino (...) é um dom concedido aos pequenos e aos humildes, a fim de que conheçam e proclamem os segredos do Reino ocultos aos sábios e eruditos”.<sup>401</sup> Em seguida, a originalidade de sua doutrina e de sua autobiografia são saudadas; cita as 66 cartas, os 54 poemas, as 8 peças de teatro conventual, as 21 orações e suas palavras recolhidas sob o título de “Novissima Verba”. A carta constata: um carisma particular de sagesse (p.19); a profundidade e a sabedoria sintética à qual o texto chega (p.21); a unidade conseguida entre teologia e vida espiritual (p.22); sua capacidade de persuasão e de comunicação, conforme se vê pela recepção e difusão de sua mensagem (p.21).

E segue: “Nos escritos de Teresa de Lisieux, sem dúvida, nós não encontramos, como em outros Doutores, uma apresentação cientificamente organizada das coisas de Deus, mas nós podemos descobrir neles um testemunho iluminado de fé (...) Pode-se reconhecer, pois, na Santa de Lisieux, o carisma de Doutor da Igreja” (p.21-22).

---

<sup>400</sup> ILLANES. Santa Teresa del Niño Jesús. El alcance de una doctora de la Iglesia. In: *Scripta Teológica*, p.904-905. [Tradução nossa]

<sup>401</sup> LETTRE APOSTOLIQUE pour la proclamation de Sainte Thérèse de l’Enfant-Jésus et de la Sainte-Face Docteur de l’Église Universelle. Strasbourg: Éditions du Signe, [s/d], p.5 [Tradução nossa]

Mais adiante, lê-se: “Mesmo se Teresa não tem um *corpus* de doutrina propriamente dito, verdadeiros clarões de doutrina se destacam de seus escritos que, como um carisma do Espírito Santo, tocam o centro da mensagem da Revelação, em uma visão original e inédita, apresentando um ensinamento de qualidade eminente” (p.27).

Ainda: “De fato, no coração de sua mensagem, há o mistério de Deus Amor. É necessário afirmar que Teresa fez a Experiência da Revelação divina” (p.27). “Teresa foi particularmente esclarecida sobre a realidade do Corpo místico do Cristo” (p.29). “No fim de sua vida, ela escreveu com seu sangue o símbolo dos Apóstolos, como expressão de seu engajamento sem reservas à profissão da fé” (p.33).

\*\*\*\*\*

No fim da vida, Teresa escreve com sangue o coração de sua mensagem: a letra. E Maria Gabriela Llansol declara que, à ficção, ela sobreporá um livro póstumo, ou um livro antigo. Chamar-se-ia, digo eu, referindo-se, talvez, à Mulher (que não existe), Bio-grafia. Não mais a escrita de uma vida pessoal; não mais o prestígio da pessoa; não mais a escrita de uma vida que exclui a morte, mas também não mais a escrita da morte. Será a escrita do Vivo, onde a pulsão (de vida-e-morte) desenha um trajeto, que segue além. Assim diz o poeta (Hölderlin): “Viver é morrer, e a morte é também uma vida”.<sup>402</sup>

---

<sup>402</sup> HÖLDERLIN. “In lieblicher bläue...”. In: HÖLDERLIN; COSTA. *Pelo infinito*, p.19.



Das raízes profundas que as ligam à terra, as árvores retiram a força de se erguerem, cada uma com a sua figura própria, sem qualquer razão, apenas como dádiva. Estar ao pé do rio, da montanha, do monumento, é respeitar a sua força de ser, é vê-los, senti-los, fora de qualquer finalidade formulável. Dessa interrupção do mundo, dessa irrealidade do real, irrompe, entre o sofrimento e a alegria, a convicção de que “não há na terra uma medida”. Com ela vem a única “responsabilidade” do poeta, ir mais além.<sup>403</sup>

Além do mito pessoal, além de qualquer antropocentrismo, a pulsão da escrita, tal qual a vejo a partir da obra de Maria Gabriela Llansol e Teresa de Lisieux, aniquila o sujeito-pessoa, atravessa-o, e passa *além*. Trata-se de uma força que diz respeito a essa irrealidade do real, que interrompe o mundo (o mundo dos sentidos acostumados, do jogo do poder; o mundo das projeções e identificações narcísicas), e, fora de qualquer finalidade formulável, como a rosa de um Angelus Silesius,<sup>404</sup> entre sofrimento e alegria, diz que na terra não há medida. Daí, a única responsabilidade do poeta (que não se confunde com sua pessoa, conforme qualquer Pessoa nos ensina): “ir mais além”. E seguir: caminho, pés descalços. Sim, o poeta não seria um peregrino querubínico?

Além do mito pessoal, leio Barthes em seu célebre “A morte do autor”: quando “a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte”,<sup>405</sup> e aí então a escrita começa: “Viver é morrer, e a morte é também uma vida”, diz o poeta. Ressurreição. Talvez por isso o livro de Llansol só possa ser póstumo, ou antigo;

---

<sup>403</sup> LOPES. “Apresentação”. In: HÖLDERLIN, Friederich; COSTA, Daniel. *Pelo infinito*, p.11.

<sup>404</sup> Fragmento 289 do Livro I de *O peregrino querubínico* (1675), de Ângelus Silésius: “Sem porquê / A rosa não tem porquê: floresce porque floresce. / Não cuida de si mesma nem pede que olhes para ela.”

<sup>405</sup> BARTHES. “A morte do autor”. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*, p.49.

anterior ou posterior a uma presença identitária (ontológica) do autor; talvez por isso ela diga que a escrita não se encontra em seu passado autobiográfico, mas no futuro, um futuro que sempre lá esteve escrito, escrito na palma da mão; talvez por isso Teresa se escreva, minúscula *teresa*, como carta, *lettre*. Porque “a escrita é destruição de toda a voz de toda a origem. A escrita é esse neutro,<sup>406</sup> esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco onde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente a do corpo que escreve.”<sup>407</sup> Entretanto, não tendo mais identidade esse corpo, ele não seria mais corpo do que nunca, como quando se diz “aonde levarão o corpo, aonde o velarão”?; como quando se vê um *corp’a’screver*.

Agora, não havendo mais autor, ver-se-ia a mão do “scriptor”, a mão do copista, a mão de San Juan de la Cruz, o dedo decepado a mando de Doña Ana de Peñalosa, relíquias na mão de um cervantes qualquer. A mão “desligada de toda a voz, levada por um puro gesto de inscrição (e não de expressão)”.<sup>408</sup> Restam a voz, a letra e a voz. Só a linguagem atua, “performa”, segundo Barthes, e não “eu”.

A escrita, algumas escritas, são concebidas como verdadeiro exercício de *détachement*, palavra cara a Mestre Eckhart e sua linhagem, que se escreve no texto teresiano, que se escreve no texto llansoliano; ou um exercício de *aniquilamento*, palavra cara a Marguerite Porete; ou *ravissement*, palavra cara à outra Marguerite (Duras); ou ainda como um exercício de *desposseção*, conforme Silvina Rodrigues Lopes, ao se referir à obra llansoliana.

---

<sup>406</sup> Sobre o “neutro”, cf. “La voz narrativa (El “él”, el neutro)”; “El puente de madera (La repetición, el neutro). In: BLANCHOT, Maurice. *De Kafka a Kafka*.

<sup>407</sup> BARTHES. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*, p.49.

<sup>408</sup> BARTHES. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*, p.51.

A respeito do neutro, essa voz afônica, inaudita, que paradoxalmente se pressente na voz narrativa, esse “ele sem rosto”, que ressoa como uma voz além, ou do além, e cuja estranheza permanece irreduzível, sempre outra, esse neutro remete à palavra-ausência, esta que evoca Marguerite Duras em *Le ravissement de Lol V. Stein*. (Atentai ao que quero vos assinalar, pois nesse “além”, 409 nesse desconhecido, busco assim como Freud o fizera em “Além do princípio do prazer”, os passos da paixão, digo, da pulsão).

Lol não vai longe no desconhecido sobre o qual se abre aquele instante. Não dispõe nem mesmo de uma lembrança imaginária, não tem idéia alguma desse desconhecido. Mas o que ela acredita é que devia penetrar nele, que era o que precisava fazer, que teria sido para sempre, para sua cabeça e para seu corpo, sua maior dor e sua maior alegria confundidas até em sua definição, que se tornou única mas inominável na falta de uma palavra. Gosto de acreditar, como gosto dela, que se Lol está silenciosa na vida é porque acreditou que essa palavra podia existir. Na falta de sua existência, ela se cala. Teria sido uma palavra-ausência, uma palavra-buraco, escavada em seu centro para um buraco, para esse buraco onde todas as outras palavras teriam sido enterradas. Não seria possível pronunciá-la, mas seria possível fazê-la ressoar. Imensa, sem fim, um gongo vazio, teria retido os que queriam partir, os teria convencido do impossível, os teria ensurdecido a qualquer outro vocábulo que não ele mesmo, de uma só vez os teria nomeado, o futuro e o instante. Faltando, essa palavra estraga todas as outras, contaminando-as, é também o cão morto da praia em pleno meio-dia, esse buraco de carne (...) quantos inacabamentos sangrentos ao longo dos horizontes, amontoados, e entre eles essa palavra que não existe e que no entanto está aí: espera você a uma volta da linguagem, desafiando-o, nunca adiantou erguê-la, fazê-la surgir fora de seu reino perfurado de todos os lados, através do qual se escoam o mar, a areia, a eternidade 410

---

<sup>409</sup> “Além”: como advérbio: 1- da parte de lá, para o lado de lá, acolá; 2- mais à frente, mais adiante; 3- em lugar longe ou bem longe; para fora, afora. Como substantivo: 1- lugar distante, remoto, confins; 2- lugar fronteiro a outro, mediando entre ambos algum rio, lago, etc; 3- o outro mundo, o mundo dos espíritos, além do mundo.

<sup>410</sup> DURAS. *O deslumbramento (Le ravissement de Lol V. Stein)*, p.35.

Até onde as palavras podem nos transportar, *midons*? Sim, aquele que opera com a sonoridade das palavras margeia, dessa forma, um abismo. Cada um a sua maneira, cada figura: mística, louco, escritor ou poeta. Cada uma com seu estilo, com seu *stylo*, com seu estilete – a mão do “scriptor”, a mão do copista, a mão –, pelo *pathos* e gozo que lhe acomete, transita – corpo – no *espaço íntimo das palavras vertiginosas*. Mas se do texto recebemos algo da ordem fantasmática; se o gozo é do texto que me arrebatava, <sup>411</sup> se não se trata aqui do texto como objeto intelectual, mas de prazer ou de gozo; então, às vezes, o texto (o livro) “transmigra para dentro de nossa vida, quando outra escritura (a escritura do Outro) chega a escrever fragmentos de nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma *co-existência*”.<sup>412</sup> Acontece aí, segundo Barthes, uma volta do autor, uma amizade. Assim vi Llansol encontrar Teresa na casca de uma figueira; assim vi Llansol e Teresa entrarem em minha casa. Era a cópia, era o livro, era a mão, porque esse autor que volta agora “não é por certo aquele que foi identificado por nossas instituições (...); nem mesmo o herói de uma biografia ele é”. Vereis, *midons*, que será na altura de “biografemas” que o encontro se deu, porque *uma ficção não pode ser simples, é o encontro inesperado do diverso*.

O autor que vem de seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de “encantos”, o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que na epopéia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo (...) <sup>413</sup>

---

<sup>411</sup> Cf. BARTHES. *O prazer do texto*.

<sup>412</sup> BARTHES. *Sade, Fourier e Loyola*, p.11.

<sup>413</sup> BARTHES. *Sade, Fourier e Loyola*, p.11.

Pois se é necessário que, por uma retórica arrevesada, haja no Texto, destruidor de todo sujeito, um sujeito para se amar, tal sujeito é disperso, um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte (ao tema da *urna* e da *estela*, objetos fortes, fechados, instituidores de destino, opor-se-iam os cavacos de lembrança, a erosão que só deixa da vida passada alguns vincos): 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, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira de átomos epicurianos, algum corpo futuro, destinado à mesma dispersão!<sup>414</sup>

Assim Teresa, em desposseção, em desaparecimento, em aniquilamento, escreve uma carta, já sendo ela a própria carta, uma letra (*lettre*, em vez de *l'être*), um grafema. O papel. *Charta*. Porque por muito tempo acreditou-se que a palavra *χαρτηζ* designava uma folha de papiro; já no Egito, “desde o século III antes de Cristo, a palavra *chartes* designava a unidade da indústria, o rolo”,<sup>415</sup> o rolo de papel. Em São Jerônimo (nascido por volta de 347 e morto em 419 ou 420), a palavra *charta* é empregada “no sentido lato do vocabulário, papel, folha, como oposto ao conteúdo da carta”,<sup>416</sup> trata-se assim da parte material da carta, seu aspecto material. Há aí, nesse gesto teresiano, uma condensação que me leva a pensar no desaparecimento do sujeito; a volta, quiçá, ao estado “inanimado” da coisa (dir-se-ia, com Llansol, à volta do Vivo?), da coisa do tempo, do tempo livre dele mesmo, em que, antes mesmo do papiro, o papel era a casca de uma árvore: “Ao falar sobre a correspondência dos “rudes homens da Itália” antes do uso do papiro e do pergaminho. São Jerônimo

---

<sup>414</sup> BARTHES. *Sade, Fourier e Loyola*, p.12.

<sup>415</sup> ARNS, Dom Paulo Evaristo. *A técnica do livro segundo São Jerônimo*, p.23.

<sup>416</sup> ARNS, Dom Paulo Evaristo. *A técnica do livro segundo São Jerônimo*, p.23.

conta que ela se fazia freqüentemente ‘seja em tabuletas polidas, seja em cascas de árvores’”.<sup>417</sup> E não foi aí que Maria Gabriela Llansol a encontrou?

\_\_\_\_\_ de facto, Teresa Martin surgiu-me na casca de uma árvore – há muito tempo –, quando eu ainda não trabalhava o texto mas ele, através do que eu lia, já trabalhava por mim. Era a hora das primeiras leituras, na Beira Interior, e, na nossa modesta casa de família, com jardim-olival, eu arrancava pequenos fragmentos dos troncos das árvores para os tornar pães do imaginário \_\_\_\_\_ enquanto lia. 418

Assim ela também, Llansol, nesse mesmo movimento de “dessubjetivação”, e de retorno a um estado “inanimado” das coisas, pode escrever: “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 da nossa travessia serão destroços de combate, toques de leveza \_\_\_\_\_ o que eu esperava ficou, ficou a chave, ficou a porta, ficou a pedra dura ao luar.” 419

Talvez seja essa a liberdade que o Texto conceda à figura, mesmo à figura do autor: transmutar-se em biografema. Assim, tal qual a dama do amor cortês, se há um sujeito que se deva amar, esse sujeito estaria disperso, como as cinzas que se lançam ao vento depois da morte. *Midons*, sois a imagem do que resta quando do objeto esvai-se qualquer traço imaginário de projeção do eu. Então, distinta e móvel, podeis deambular fora de qualquer destino e vir a contagiar, como átomos voluptuosos, algum corpo futuro, destinado à mesma dispersão.

---

<sup>417</sup> ARNS, Dom Paulo Evaristo. *A técnica do livro segundo São Jerônimo*, p.36.

<sup>418</sup> LLANSOL. “Um jardim entre as oliveiras”. In: LISIEUX, Thérèse Martin. *O alto voo da cotovia*.p.7.

<sup>419</sup> LLANSOL. “O sonho de que temos a linguagem”, p.18.

Deram-lhe um feminino de ninguém a ver. Viva, veloz, livre, altiva. Bastou-me essa realidade em vogais aberta em torno da consoante V – um V firme, decidido. O errante era ele que, como contou, ficou tão atordoado de desejo que procurou a primeira porta que desse para a entrada discreta de um prédio onde pudesse masturbar-se. Recorda-se da mão imperiosa e de um pénis que não lhe parecia o dele. Só quando se veio receou que alguém viesse e o tivesse visto naqueles preparos. Mas tomou *a decisão sensual* de não proteger o prepúcio e, quando voltasse à rua, o deixar em contacto com o tecido áspero das calças. 420

E não seria em torno dessa mesma consoante – a consoante V – que Lacan, um dia, de mãos dadas com o *Heptaméron* de Marguerite de Navarra, construiria a sua “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein”? O texto começa assim. Copista.

Arrebatamento (ravisement) – esta palavra cria um enigma. É objetivo ou subjetivo, na medida em que Lol V. Stein o determina?

Arrebatada. Evoca-se a alma e é a beleza que opera. Deste sentido ao alcance da mão, desembaraçar-nos-emos como podemos, com o símbolo.

Arrebatadora também é a imagem que nos vai impor esta figura de ferida, de exilada das coisas, que não se ousa tocar, mas que faz de nós a sua presa.

Os dois movimentos atam-se, todavia, numa cifra que se revela deste nome sabiamente formado no contorno do escrever: Lol V. Stein.

Lol V. Stein: asas de papel, V tesoura, Stein a pedra, perdes-te no jogo da morte (de la mourre)

Respondemos: O, boca aberta, o que quero dando três saltos por cima da água, fora de jogo do amor onde mergulhei?

---

<sup>420</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 2*: O ensaio de música, p.37

Sim, a letra cifra, *entre os perigos do poço e os prazeres do jogo* (com Lacan dir-se-ia no litoral de dois campos heterogêneos: o real e o simbólico), uma verdade de *amorte*. No contorno do escrever: V é a tesoura no jogo “pedra, papel, tesoura”, gesto que faço ao articular os dedos distantes de minha mão. Sim, condensa-se uma gesta<sup>421</sup> numa letra – V – tesoura que recorta a figura-dama-ninguém, figura de ferida, exilada das coisas, que não se ousa tocar, mas que faz de nós a sua presa. *Ravissement*. Num tempo fora do tempo, sois vós, *midons, pedra dura ao luar*, figura de papel que faz operar a beleza: viva, veloz, livre, ativa. Cifra de Eros e Tânetos: é o jogo pulsional da letra no ato da sublimação. Recortada a letra V no som dessas palavras, no som de vosso nome, tornastes-vos bio-grafema, sois cinzas lançadas ao vento, ou um átomo voluptuoso, a contagiar algum corpo futuro.

Então, talvez, agora pudesse vos dizer, com os textos que trago nas mãos, que, a partir de uma suposta “auto-biografia”, alcança-se um ponto onde se encontraria uma nascente, um sorvedouro da memória; que por submeter-se à escrita, a sua pulsão milenar, esse “auto” sucumbiria; resta, pois, a grafia, a representação escrita de uma palavra. Mas a representação não basta ao poeta, à pulsão da escrita, pois sua única responsabilidade não é ir *mais além*? Ele quer saber até onde as palavras podem nos transportar. E vai, levado. A força pulsional não obriga a escrever, a ir *mais além*? Abisma-se. Há o poço, além do jogo, ele sabe. Passa a soletrar as imagens. Só letra.

---

<sup>421</sup> Gesta: 1. feito memorável, heróico; façanha, proeza; 2. Rubrica: lit. Composição poética, em forma de canção, que narra esses feitos, reais ou lendários; 3. conjunto dessas composições; 4. acontecimento ou conjunto de acontecimentos históricos; história.



Resta a letra, o grafema<sup>422</sup>: simples unidade de um sistema de escrita que, na escrita alfabética, corresponde às letras, mas também a outros sinais distintivos, como o hífen, como os pontos de Teresa, como o traço de Llansol, como desenhos ancestrais, religiosos – *religáre* – imensos, sem fim, que ecoam como um gongo vazio. Esse traço é biografemático. Muito além ou aquém de uma biografia, trata-se aí de um caminho de escrita: as marcas da pulsão. Opera-se uma passagem dos fatos ao segredo do vivo, além da vida e da morte, que excede ou carece de significado. Sim, o traço de (des)memória. Método radical que, partindo dos fatos vividos, ou do “vivo”, opera o que Barthes chamaria de “biografemas”, pois chega ao ponto mínimo (letra, *lettre*). Cunhar o traço \_\_\_\_\_ no papel, como se fora no próprio corpo, como se o corpo fosse fora, resto. *Além*.

Eis aí a escrita do corpo e o corpo da escrita articulados möebianamente, isto é, como Lacan demonstra através da figura topológica da banda de Möebius – o interior se estende e se entende como exterioridade. Dessa forma, lemos em *O livro das comunidades*: “Há, pela última vez o digo, três coisas que metem medo. A terceira é um corp’á’screver. Só os que passam por lá, sabem o que é isso. E que justamente a ninguém interessa”. <sup>423</sup>

Eis um ‘a’ que resta ao corpo/escrita; eis um ‘a’ que põe o corpo a escrever. Uma letra. Leio J. D. Nasio, pois ele há de me ajudar a abordar o conceito de objeto a construído pelo Sr. Lacan, a partir de Sigmund Freud, fundamentalmente em *Luto e*

---

<sup>422</sup> Consulto a etimologia de “grafema” no Dicionário Houaiss: graf(o)- + -ema, prov. por influência do francês *graphème* (1913), termo criado por F. de Saussure (1857-1913, lingüista suíço), derivado do radical de *graphie* ‘grafia’ + -ème, sufixo refeito por analogia com *phonème*; ver fonema.

<sup>423</sup> LLANSOL. *O livro das comunidades*, p.10.

*Melancolia*. Digamos que esse texto forneceu ao Sr. Lacan os elementos para elaborar o que formalizou como “objeto *a*”.

Nesse artigo, Dr. Freud escreve a palavra “objeto” para se referir à “pessoa” que foi perdida e de quem se faz luto. Assim ele já fornece uma base para responder à pergunta fundamental: “quem é o outro?”, fundamental para construir o conceito de objeto *a*. Entretanto, não se trata de nomear objeto *a* ao outro desaparecido. A letra *a* aí é, antes de tudo, uma maneira de nomear uma dificuldade; ou seja, ela surge no lugar de uma não-resposta; ainda, ela expressa uma ausência. A ausência de resposta a uma pergunta que insiste sem parar.

Assim, em vez de perguntar, em vão, qual seria a natureza desconhecida da causa de desejo, o Sr. Lacan passou a representá-la com uma letra: “*a*”. Portanto, o objeto *a* seria uma notação formal; ele seria heterogêneo, sempre exterior à rede do conjunto significante. Nesse sentido, poder-se-ia identificar o objeto *a* com um furo, o furo na estrutura do inconsciente. Ele seria concebido, assim, como um vazio aspirante, uma fonte de atração, que dá ânima e consistência à cadeia significante. O objeto *a* foi concebido, enfim, como uma arte teórica. O pensamento psicanalítico pode assim contornar o Real com uma *letra*.

Um *corp’a’screver*. Um traço. Uma letra. Agora, leio Lucia Castello Branco: em “De uma escrita que não seria a da impostura”, ela se refere assim ao traço llansoliano:

Esse seu gesto *escritural* parece aproximar-se de um “passado da escrita”, dos tempos em que escrever era sulcar uma superfície sólida, como as paredes de uma caverna ou, mais tarde, uma tabuleta

de cera, substituída depois pelo pergaminho e, posteriormente, pelo papel. Nesse trajeto, um percurso da *grafia*, ou, mais propriamente da *letra*, aí se desenha: do estilete à pena, da pena à caneta, da letra cursiva à letra de forma, do manuscrito à tipografia e à imprensa. É exatamente esse percurso, esse passado da escrita, que o texto de Llansol parece reconstituir, trazendo-nos de volta um tempo em que escrever era também arrancar algo a uma superfície. 424

Arrancar algo a uma superfície, fazer uma marca, um desenho é ainda anterior a um sistema construído, como é o sistema da escrita. Penso, então, que este traço que arruína a escrita, que chega ao ponto pré-histórico da escrita, anterior à escrita, é uma *letra*, uma *letra pulsional*. Sim, Maria Gabriela Llansol, em entrevista concedida a Rebecca Cortez de Paula Carneiro, identifica essa escrita, na qual ela se acha implicada, a uma escrita da letra. Citemo-la:

A psicanálise e a escrita desagregam. Quando ensinava para crianças, lia Françoise Dolto, Melanie Klein. Já li Os Escritos de Lacan. A escrita da letra é a escrita sem a impostura da língua. 425

Entenderei que dizer “a escrita da letra é a escrita sem a impostura da língua” é identificar a escrita da letra com a sua, porque o que o texto llansoliano quer é uma “escrita sem impostura.” 426 Sim, diversos trabalhos foram realizados na linha de pesquisa nomeada “psicanálise e literatura”. Eles têm constatado a pertinência de afirmar a escrita llansoliana como uma escrita da letra. Nesse sentido, se ela nega a

---

<sup>424</sup> CASTELLO BRANCO. *Coisa de louco*, p.64.

<sup>425</sup> LLANSOL. Entrevista concedida a Rebecca Cortez de Paula Carneiro. In: CARNEIRO. *O encontro inesperado do diverso*; a letra, o amor e o poético na escritura de Maria Gabriela Llansol, p.130.

<sup>426</sup> Cf. CASTELLO BRANCO. De uma escrita que não seria a da impostura. In: *Coisa de louco*, p.59-70.

literatura, talvez não negasse uma “litureterra”. Sabeis que esse é um neologismo lacaniano, título de um texto fundamental para pensar a letra. Soletrar-vos-ei alguns textos que, nessa direção, têm pensado a “litureterra” llansoliana: *Os absolutamente sós*, e “A escritura não tem anel”, de Lucia Castello Branco, “Quatro páginas de uma escrita que não cessa”, de Ana Maria Portugal M. Saliba, “Escritura: na travessia da escrita”, de Elisa Arreguy Maia, “A imagem soletrada”, de César Guimarães, e *O encontro inesperado do diverso: a letra, o amor e o poético na escritura de Maria Gabriela Llansol*, de Rebecca Cortez de Paula Carneiro.

Sabeis, por certo, que a noção de escrita em Lacan encontra-se situada “no coração dos mistérios da operação realizada pelo inconsciente”,<sup>427</sup> e que a escrita se insere, sobretudo, na forma da *letra*. Juan Ritvo, em “O conceito de letra na obra de Lacan”, distinguiu dois pólos de atração relativos à letra e ao significante em Lacan: um pólo patemático (*páthos*, patético), que é relacionado à marca no corpo – etimologicamente: marca, sofrimento, incisão, que atrairia tudo o que vem do traço do significante no corpo; e outro, o pólo matemático – *matema*, a letra que se transmite integralmente, segundo o Sr. Lacan em *Mais, ainda*.

Ainda dentro do pólo patemático, o psicanalista distingue outros dois pólos: a letra como significante, portanto, inconsciente (no seminário *A identificação*, Dr. Lacan afirma que a letra é a essência do significante, através da qual este se distingue do signo) e a letra como pulsional e, portanto, relativa ao “Isso”.

A concepção de *letra pulsional* pode ser encontrada, principalmente, no seminário 20, intitulado *Mais, ainda*. E, sobretudo, no referido “Litureterra”. Aí se lê a

---

<sup>427</sup> MACHADO. *Presença e implicações da noção de escrita na obra de Jacques Lacan*, p.106.

letra como o que faz limite entre o saber e o gozo; a letra como litoral: “A borda do buraco no saber que a psicanálise designa justamente como de abordagem da letra, não seria o que ela desenha? (...) Entre gozo e saber, a letra constituiria o litoral.” 428

Aí, a letra tem um vínculo privilegiado com o Real. Um *entre* Real e Simbólico: “entre centro e ausência, entre saber e gozo, há litoral que vira literal.” 429 Ou ainda: “A escritura, a letra estão no real, o significante no simbólico”. 430 Na realidade, observai, estamos em campo vasto, porque a noção de letra na obra de Lacan não é unívoca e não poderia ser, pois, segundo o artigo de Juan Ritvo,

seria necessário dizer que o conceito em psicanálise não é um conceito metodológico, acadêmico, ou que o conceito psicanalítico distancia-se do que é conceito em nível de discurso acadêmico, porque se o significante está fundado num equívoco fundamental que remete a um ponto de impossibilidade, é óbvio que construir uma teoria unívoca seria a melhor forma de censurar a trama do inconsciente. Dizendo de outra forma, nosso discurso é, pelo menos parcialmente, isomorfo à formação do inconsciente. 431

\*\*\*\*\*

A pulsão e a isomorfia de um conceito em psicanálise, *midons*, parecem sempre empurrar para *além* o ponto central, o foco desta missiva. De fato, é como se alguém falasse “por detrás”. Uma escuta esquiva me leva. Essa voz outra. É essa a singularidade narrativa, que não é outra que a do círculo. Agora leio Maurice

---

<sup>428</sup> LACAN. Lituraterra, p.23.

<sup>429</sup> LACAN. Lituraterra, p.27.

<sup>430</sup> LACAN. Lituraterra, p.28.

<sup>431</sup> RITVO. O conceito da letra na obra de Lacan, p.10

Blanchot, que diz: é como se o círculo tivesse seu centro fora do círculo, atrás e infinitamente atrás; como se o *fora* fosse precisamente esse centro que só pode ser a ausência de todo centro. Mas esse *além* não é um espaço de domínio, nem uma altura donde se possa captar e dirigir tudo, todos os acontecimentos do círculo, com um olhar. Então, ele pergunta se não seria essa a distância que a linguagem recebe de sua própria falta; uma distância inteiramente exterior, que, entretanto, a habita e a constitui. Distante como a palma da mão? *Loin-près*? Essa distância infinita faz com que manter-se na linguagem seja já estar fora, de tal forma que, se fosse possível relatá-la, poder-se-ia então falar do limite, chegar na palavra com uma experiência do limite, com a experiência-limite. Esse limite, ele diz, talvez seja o neutro, essa voz afônica, esse gong vazio da palavra-ausência.<sup>432</sup>

Pois, o conceito de pulsão é justamente isso. Um conceito-limite. Fora dos limites, como vós, *midons*. Em *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade* (1905), Freud introduz o termo pulsão [Trieb] e o define como um “conceito-limite” entre o psíquico e o somático. Curiosamente, Freud parte do que ele chama de uma *fábula poética*: “A teoria popular sobre a pulsão sexual tem seu mais belo equivalente na fábula poética da divisão do ser humano em duas metades – homem e mulher – que aspiram a unir-se de novo no amor”. Aqui Freud faz alusão à teoria exposta por Aristófanes no *Banquete* de Platão. Mas em 1920, em *Além do Princípio de Prazer*, texto crucial para a teoria das pulsões, esse mito vai ocupar um lugar central. E, talvez, não seja por nada que Freud chame Platão de “poeta-filósofo”.

---

<sup>432</sup> Cf. BLANCHOT. A voz narrativa. In: BLANCHOT. *De Kafka à Kafka*, p. 225.

Freud, então, define a pulsão como sendo um “conceito-limite”. Segundo Ana Maria Rudge, em *Pulsão e linguagem*, esse “limite” não se refere à fronteira entre o psíquico e o somático, como geralmente é interpretado. Trata-se do termo *Grenzbegriff* e, portanto, o “limite” qualifica o próprio conceito.

*Grenzbegriff* é uma noção que se encontra em Kant, relacionada ao conceito de númeno. O númeno é um ente de razão, um conceito relativo à coisa em si, que é incognoscível. O entendimento só pode fazer dos seus princípios a priori um uso empírico, aplicando-os aos fenômenos, ou seja, aos objetos de uma experiência possível. Se nenhum conhecimento determinado do númeno é possível, nem por isso ele deixa de ser para Kant um conceito legítimo e necessário. E por quê?

Porque através do conceito de númeno o entendimento impõe limites à pretensão da sensibilidade, impedindo-a de dar um valor absoluto aos objetos de sua intuição, assim como termina por limitar suas próprias pretensões, já que não pode pretender um acesso às coisas em si. O conceito-limite é, portanto, o que tem uma função apenas negativa, de determinar fronteiras ao que se pode conhecer.<sup>433</sup>

Mas se, por um lado, a pulsão marca o limite do incognoscível, por outro, pela sua aspiração mítica, no sentido de uma ficção teórica, esse mesmo conceito aspira avançar nesse mesmo Real, ou seja, tratar o Real pelo Simbólico.

Em *A pulsão e seus destinos* (1915), Freud salienta o ponto de vista econômico do conceito. Trata-se de uma exigência de trabalho constante imposta ao aparelho psíquico em razão de sua ligação com o corpo: “conceito situado na fronteira entre o mental e o somático, como o representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente, como uma medida de exigência feita à

---

<sup>433</sup> RUDGE. *Pulsão e linguagem*, p.139.

mente no sentido de trabalhar em conseqüência de sua ligação com o corpo”.<sup>434</sup> Note-se que nesse artigo, como em outros anteriores, Freud não faz uma distinção entre a pulsão propriamente dita e seu representante psíquico. Mas logo depois, em *O inconsciente* (1915), Freud já opera essa distinção:

Uma pulsão jamais pode tornar-se um objeto da consciência – somente a idéia [*Vorstellung*] que representa a pulsão pode. Além disso, mesmo no inconsciente, uma pulsão não pode ser representada de outra forma a não ser por uma idéia. Se a pulsão não se prendeu a uma idéia ou não se manifestou como um estado afetivo, nada poderemos conhecer sobre ela. <sup>435</sup>

Neste outro momento, portanto, a pulsão não é mais confundida com seu representante psíquico, mas antes, figura como *algo não-psíquico*. Segundo a nota do editor inglês para *A pulsão e suas vicissitudes*, essa ambigüidade entre a pulsão e seu representante pode ser solucionada pela própria ambigüidade do conceito – um conceito de fronteira *entre* o físico e o mental. Ora, é justamente devido ao fato de situar-se *entre* que este aparato freudiano traz uma originalidade, originalidade em relação ao dualismo cartesiano.

Em 1920, as reformulações teóricas propostas por Freud colocam o pulsional numa posição de maior destaque. Em *Além do princípio de prazer*, Freud se detém em investigar a compulsão à repetição como esse “além” que não obedece ao princípio de prazer e, portanto, toma a aparência de alguma força “demoníaca” em operação. Passando pelas neuroses traumáticas, pela repetição nas crianças (o jogo do *Fort-da*),

---

<sup>434</sup> FREUD. *A pulsão e seus destinos*, p.142.

<sup>435</sup> FREUD. *O inconsciente*, p.203.



Freud novamente arranca da literatura “o retrato mais comovente” de uma *compulsão de destino*: Tasso em sua epopéia romântica *Gerusalemme Liberata*.

Seu herói, Tancredo, inadvertidamente mata sua bem amada Clorinda num duelo, estando ela disfarçada sob a armadura de um cavaleiro inimigo. Após o enterro, abre caminho numa estranha floresta mágica que aterroriza o exército dos Cruzados. Com a espada faz um talho numa árvore altaneira, mas do corte é sangue que escorre e a voz de Clorinda, cuja alma está aprisionada na árvore, é ouvida a lamentar-se que mais uma vez ele feriu sua amada.<sup>436</sup>

Inexplicável, a compulsão de destino pode ser tomada como paradigma maior da pulsão de morte e, como diz Freud, de sua natureza muda. “Na compulsão de destino, a pulsão, como exigência de atividade, escapa ao campo das representações, e só de seus efeitos no real a percepção pode dar conta. Esse talvez seja o caminho pelo qual Lacan chega a considerar que a pulsão tem no real seu maior aliado”.<sup>437</sup>

Freud reafirma nesse artigo a concepção dualista das pulsões: não se dando mais entre pulsões do ego e pulsões sexuais, passa a postular a pulsão de vida e a pulsão de morte. Há algo que é diferente do Princípio de Prazer e que tende a levar o animado de volta ao inanimado. Dá-se a hipótese, então, de que todas as pulsões “tendem à restauração de um estado anterior de coisas” <sup>438</sup>, retornar ao estado inanimado. A vida só quer morrer: “Assim, originalmente, esses guardiães da vida eram também lacaios da morte”, diz Freud.<sup>439</sup>

---

<sup>436</sup> FREUD. *Além do princípio de prazer*, p.36.

<sup>437</sup> RUDGE. *Pulsão e linguagem*, p.37.

<sup>438</sup> FREUD. *Além do princípio de prazer*, p.56.

<sup>439</sup> FREUD. *Além do princípio de prazer*, p.57.

Mas isto não anula o conflito, o trágico dualismo pulsional. Pois, como diz Lacan, não se trata de confundir o princípio de prazer com a pulsão de morte: “Há sem dúvida um princípio que leva a libido de volta à morte, porém não de uma maneira qualquer. Se a levasse pelos mais curtos caminhos, o problema estaria resolvido. Mas, é só pelos caminhos da vida que ele a leva, aí que está”.<sup>440</sup>

E aí está, eis Freud novamente apontando para a literatura, afirmando que “a libido de nossas pulsões sexuais coincidiria com o Eros dos poetas e dos filósofos, o qual mantém unidas todas as coisas vivas”.<sup>441</sup> E Lacan responde: “Estou entendendo. Mas note que a tendência à união — o Eros tende a unir — nunca é apreendida a não ser em sua relação à tendência contrária, que leva à divisão, à ruptura, à redispersão, e muito especialmente da matéria inanimada. Estas duas tendências são estritamente inseparáveis”.<sup>442</sup>

Eros e pulsão de morte. Freud sempre chama a literatura, ou será a força da literatura que o chama? Não será porque a escrita, principalmente a escrita literária, por abismar-se na própria coisa da escrita, aponta-lhe o caminho da pulsão?

Como podeis notar, *midons*, e já o anunciei anteriormente, a hipótese que ora levanto pretende pensar a pulsão como algo relativo à escrita, e não do ponto de vista do sujeito, que, porventura, está aí a escrever, sob a ênfase autoral. Não que esta

---

<sup>440</sup> LACAN. *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, p.107.

<sup>441</sup> FREUD. *Além do princípio de prazer*, p.70.

<sup>442</sup> LACAN. *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, p.106.

não esteja aí amarrada, mas trata-se de um recorte que, parece-nos, encontra-se no texto llansoliano, como podemos ver:

O contrato que me liga ao legente é da ordem da compaciência; avanço por um caminho que não garanto, e vou “dizendo”;

as aspas são necessárias porque escrever e dizer não são sinônimos \_\_\_\_\_ como qualquer pessoa, tenho opiniões sobre o processo do mundo; essas opiniões são ditos; o texto vê e não opina, nem aconselha;

por vezes, o que penso avulsamente é tão distante do que ele vê que seria levada a pensar que uma das partes está certamente equivocada \_\_\_\_\_ o que aprendi, no entanto, é que ambas estão no seu certo, suspensas de uma comunicação,

comunicação que poderá levar anos a ocorrer e que, regra geral, vai no sentido do texto (tenho variado infinitamente menos quanto à maneira de me situar com ele do que mudado de opinião sobre pessoas e ocorrências); não admira, assim, que tenda a expressar-me civilmente, no espaço público, do ponto de vista do texto, e raramente como contribuinte opinativa.<sup>443</sup>

Feita a ressalva, retomemos a questão: será que o que leva Freud a arrancar dos escritos poéticos o seu conceito de pulsão não é ela própria, a pulsão, presente nos escritos? A escrita — essa que já ameaçava Platão, essa que sempre teve um destino secundário; palavra morta condenada a ser representante da palavra viva. Maurice Blanchot, em *La bête de Lascaux*, comenta, a partir do *Fedro* de Platão, o mito de origem da escrita, essa estranha linguagem:

---

<sup>443</sup> LLANSOL. *Onde vais, drama poesia?*, p.187.

Eis que alguém fala e entretanto ninguém fala; trata-se de uma palavra, mas ela não pensa aquilo que diz, e ela sempre diz a mesma coisa, incapaz de escolher seus interlocutores, incapaz de responder se eles a interrogam e de prestar socorro a si mesma se eles a atacam: destino que a expõe a rolar de todos os lados, ao acaso, e que expõe a verdade a tornar-se semente de acaso; confiar-lhe a verdade é, realmente, confia-la à morte. Sócrates propõe, então, que nos distanciemos o máximo possível dessa palavra, como de uma doença, e que nos mantenhamos na verdadeira linguagem, que é a linguagem falada, onde a palavra está segura de encontrar, na presença daquele que a exprime, uma garantia de vida. Palavra escrita: palavra morta, palavra de esquecimento.<sup>444</sup>

Palavra escrita. Palavra morta. A morte. A morte não tem inscrição no inconsciente. E se escreve: morte, aquela que não se escreve.

Escrita: linguagem estranha, quem da linguagem? Exterior à linguagem, como a quer Derrida?<sup>445</sup> Porque há na escrita aquilo que foge à representação fonocêntrica, fonemática: o aspecto visual. Mudo, pura cena, pura imagem, grafema. *Lugar imaginante*, diz Llansol, “a paisagem a descoberto”. Como hieróglifos: enigmáticos, silenciosos, que permanecem, trazendo à memória a ausência, o esquecimento.

Lacan apresenta o Real, no *Seminário 20*, como aquilo “que não cessa de não se escrever”.<sup>446</sup> Isso não cessa. Mas se escreve. Escreve-se porque não se escreve. Escreve-se porque há uma exigência. Exigência da obra, diz Maurice Blanchot. Essa exigência refere-se à pulsão da escrita, diria Maria Gabriela Llansol. E ela, a escrita, cai a nossos pés, tão secundária. E passa: *pas, passion, passivité*.

---

<sup>444</sup> BLANCHOT, Maurice. *La bête de Lascaux*, p.11-12.

<sup>445</sup> Cf. MACHADO. *Presença e implicações da noção de escrita na obra de Jacques Lacan*, p.26.

<sup>446</sup> LACAN. *Mais, ainda*, p.81.

A letra pulsional llansoliana, situada entre saber e gozo, aquela que tem acesso ao “dom poético”, apresenta o Real:

Os meus textos, como já, por vezes, referi, são tecnicamente construídos sobre o que chamei *cenas fulgor* porque o que me aparece como real é feito de *cenas*, e porque surgem com um caráter irrecusável de evidência. O que tenho referido raramente é que essas *cenas 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 próximo desse ponto, com a intenção de a tornar mais brilhante e viva \_\_\_\_\_ a cena desaparece, e o olhar cega.<sup>447</sup>

Vede, *midons*, essa fonte de luz, esse ponto-voraz, não seria a mesma luz preferida – a pulsão da escrita –, nascente e sumidouro, pulsão de vida-e-morte, gozo, ponto *além*?

Entre saber e gozo, *entre os perigos do poço e os prazeres do jogo*, a letra pulsional llansoliana e teresiana desenha um *corp'a'screver*. E esse *corp'a'screver* revela um além que trabalha no *ponto-voraz*, no centro de uma *cena-fulgor*, ponto central impossível de atingir, mas, por isso mesmo, o único que vale a pena atingir – 448 ponto de real: “Aprendi que o real é um nó que se desata no ponto rigoroso em que uma **cena fulgor** se enrola, e se levanta”. 449

No ponto central dessa cena fulgor – ponto de letra –, 450 vejo duas mulheres, *midons*. Lá estão: Maria Gabriela Llansol e Teresa de Lisieux. Uma cena de

---

<sup>447</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig* 1, p.140.

<sup>448</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. Cf. nota inicial.

<sup>449</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig* 1, p.128.

<sup>450</sup> Cf. CASTELLO BRANCO. Palavra em ponto de p. In: CASTELLO BRANCO. *Coisa de louco*, pp.33-48.

leitura? Ana ensinando Myriam a ler? 451 A cena, como a de “*La Dame à la licorne*”,  
452 conserva, em seu ponto central, um enigma. Ali posso ler, na sexta tela: “A meu  
próprio desejo”.

Diante da cena, sinto-me talvez como as jovens estudantes diante das telas,  
*midons*. Elas que, segundo Rilke, “sempre sentiram que uma tal vida existiu”.  
“Delicada, com gestos lentos, nunca totalmente elucidados”. Uma vida *existente-não-*  
*real*,<sup>453</sup> talvez, daquela que “não existe”: A Mulher.<sup>454</sup> Essas jovens, segundo Rilke,  
“já estão quase convencidas de que se busca um gozo, e ainda mais, e ainda um gozo  
cada vez mais forte; que a vida consiste nisso, se não se quer perdê-la, de maneira  
estúpida”.

Tais jovens, “cuja força sempre residiu nisso, serem encontradas”,  
“começaram a olhar em torno de si mesmas, procurando”. E o que viram? O que  
encontraram? “A meu próprio desejo” – *escreveram*<sup>455</sup> elas. E assim deixaram passar  
a escrita. A escrita nua. De tinta. A que vem como o vento. “E passa como nada mais  
passa na vida, nada, exceto ela, a vida”.<sup>456</sup> Sim, a escrita passa. Mas por ela também  
passam essas mulheres, essas que procuram, ainda, mas cuja força sempre residiu

---

<sup>451</sup> Figura emblemática da obra de Llansol, que pode ser vista em *Um beijo dado mais tarde*, por exemplo. Trata-se da imagem de Sant’Ana ensinando Maria a ler.

<sup>452</sup> “O poeta Rilke, diante das tapeçarias da “Dama com o unicórnio”, Museu de Cluny (Paris), imagina que *La Dame* guarda seu segredo, e escreve belas páginas, endereçadas a Abelone, personagem feminina imaginária e mítica de seus *Cadernos*. Cinco tapeçarias representam os cinco sentidos. Que ilustraria a sexta tela, mais enigmática, onde está escrito no alto da tenda: *A meu próprio desejo?* Rilke comenta sobre as jovens estudantes diante das telas.” Escreve Ana Portugal em um “santinho”, que entrega como anexo a seu texto “O feminino e a psicanálise: um dia, uma mulher” (Inédito), por ocasião das celebrações dos 150 anos de Freud. Cf. RILKE, R. M. *Cahiers de Malte Laurids Brigge*. Trad. Laurent Chevallier e Marie Cornebize. Utilizamos a trad. feita por Ana Maria Portugal, e agradecemos a *la dame* pelo referido “santinho”.

<sup>453</sup> Termo llansoliano. Cf. Para que o romance não morra. In: LLANSOL. *Lisboaleipzig* 1, pp.116-123.

<sup>454</sup> Cf. Deus e o gozo d’A Mulher. In: LACAN. *O Seminário: Livro 20* – mais, ainda. pp.87-104.

<sup>455</sup> Assim escreve Maria Gabriela Llansol — *escrevira* —, condensando o ver e o escrever.

<sup>456</sup> DURAS. *Escrever*, p.40.

nisto: serem encontradas. “Finalmente, eu passei apenas pela escrita – palavra feminina como eu”. – diz Maria Gabriela Llansol em sua *Carta ao legente*.

E assim vos digo eu, *midons*, que passei por essa palavra feminina, que por mim passou, como nada mais passa na vida, exceto ela, a escrita. E, depois de tudo, ainda escuto o poeta a perguntar: “quem pode dizer como e quem eram elas? É como se antes de tudo tivessem suprimido as palavras com as quais se poderia apreendê-las”.

E ainda, depois de tudo, perguntaria com ela: “Mas como decifrar essa linguagem que não se escreve mediante um código logocêntrico, mas se inscreve no corpo, pelas letras incógnitas do desejo?” 457 Lá, antes de tudo, *midons*. Na casca de uma figueira. Há trinta mil anos.458 Lascaux. A besta. E o unicórnio, diz-me o poeta, é o animal da luz. Então, luz preferida: Um animal chamado escrita. Era uma vez. *Além*.

---

<sup>457</sup> CASTELLO BRANCO. Um fio de voz tecendo o vazio. In: CASTELLO BRANCO. *A mulher escrita*, p.135.

<sup>458</sup> Cf. DURAS. Les mains négatives. In: DURAS. Roman, Cinéma, Théâtre, un parcours, 1943-1993. pp. 1397-1403.





## CONCLUSÃO

A escrita é um inseguro caminho de vida,  
e não um inconsequente divertimento.  
(Augusto Joaquim)

Eu estou a ler, como sobre um corpo vivo.  
E, por isso, há este combate de vozes.  
(Maria Gabriela Llansol)

Em 1998, Maria Gabriela Llansol publica mais um livro: *Ardente texto Joshua*, no qual reconhecemos a “trans-historização”, a transfiguração e a transfulguração de *História de uma alma*, deste nome – Teresa de Lisieux –, desse texto – Ardente.

*ARDENTE TEXTO JOSHUA*: uma explicitação possível

---

### *A primeira história*

conta que, desde sempre, Teresa Martin quis entrar no Carmelo de Lisieux. Que, aos quinze anos, de facto, entrou, e aí morrerá aos vinte e quatro anos, de tuberculose.

É a primeira história – a súpula biográfica

### *A segunda história*

chamou-lhe Teresinha do Menino Jesus, colocou-lhe um ramo de rosas nas mãos, uma coroa de rosas na cabeça, canonizou-a e, há meses, fez dela Doutora da Igreja – a terceira, depois de Catarina de Sena e Teresa de Ávila.

Esta é a história institucional, a grande, e a súpula heróica.

### *A terceira história*

contou-a ela. Em vários poemas, peças de teatro conventuais e textos autobiográficos. Sobretudo no manuscrito C, como é conhecido. (...)

### *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. 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 súpula da sua potência de agir.

Passamos pelas histórias, e elas passaram por nós, pelos nós da escrita, *nós construtivos do texto*: a primeira (súpula biográfica), a segunda (súpula heróica, canônica ou institucional), a terceira (o manuscrito autobiográfico). Recolhemos alguns fios bio-gráficos da linhagem teresiana e da linhagem llansoliana (com as beguinas e São João da Cruz). Colhemos outras margaridas (Marguerite d'Angoulême, Marguerite Duras).

Agora, talvez, possamos conceber a quarta história, que, tendo passado pela biografia, chega ao biografema; tendo passado pela morte, chega à ressurreição; tendo passado pela bile negra da melancolia,<sup>459</sup> ou da celebração de “as núpcias taciturnas da vida vazia com o objeto indescritível”, almeja alcançar as fontes da alegria.

A quarta história, que o *Ardente texto Joshua* desenha, conhece a biografia, e passa adiante. Sim, dissemos pas, e tantas vez o marcamos, passo a passo, com cortes e volutas. Fizemo-lo como o faz essa partícula negativa na língua francesa, ela que condensa a história de um passo, passado; como a dizer uma medida e um basta: é aqui, e nem um passo além. No entanto, é curioso pensar que estabelecendo esse ponto de parada, radical como a morte, por exemplo, e somente nesse ponto rigoroso, ponto limite, um passo de sentido (novo) possa se dar. Rasga-se o sentido estabelecido, oferta-se uma nova vida. Em ponto de letra — mônada, cifra do sentido

---

<sup>459</sup> Rubrica: história da medicina. Diaconismo: antigo. Mal derivado do excesso de bile negra, que levava os indivíduos acometidos à lentidão, tristeza e prostração.

–, algo se desata, e caminha além. Cinzas ao vento, átomos voluptuosos animarão um corpo futuro. Biografemas. Passa. E algo se transmite.

Então, ao texto ardente, a heroína não interessa. Sim, admira a crente, mas não desposa seu movimento. A leitura é um combate: confronta a arte de viver da amorosa com a exigência da ressurreição dos corpos, última e definitiva aspiração desse texto. O ato que o texto llansoliano opera aí é denominado *legência*: “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 súpula de sua potência de agir”.

Dá-se a ler aí um percurso e uma direção. Da pena à pluma, no âmbito de uma *cena fulgor*, o texto não apontaria (como um simples dedo aponta) uma direção, uma direção de cura?<sup>460</sup> Na passagem pelas diversas histórias de e em torno de Teresa de Lisieux, há uma travessia, que atende à exigência da ressurreição dos corpos, última e definitiva aspiração do texto ardente. O que subjaz a esse movimento é o Amor, mas já não mais o puro amor, como problemática paradoxal (querela da Igreja) e impossibilidade mortífera; nem o amor dual, que aspira a uma completude, à qual o mito platônico do hermafrodita anuncia; nem mesmo o amor cortês com sua constelação codificada; a concepção aqui é a do amor ímpar, aquele que se abre em flor para o risco (a escrita?), que é o do *Encontro inesperado do diverso* (concebe aí uma outra impressão para a ficção). *Amor sive legens*, ou seja, amor ou leitor. O amor aqui

---

<sup>460</sup> A respeito da direção da cura na obra de Maria Gabriela Llansol, ver MAIA, Maria Elisa Arreguy. *Textualidade Llansol: letra e discurso*. (Tese de Doutorado).

se conjuga ao leitor; o amor aqui se conjuga à poesia.<sup>461</sup> 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 sùmula da sua potência de agir”.

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: d) 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.

Sim, reconhece-se aí, certamente, a tarefa do leitor e a tarefa do tradutor: ele reúne, recolhe, escolhe, segue de perto as pegadas de; tira, apodera-se, rouba, e, portanto, lê. Ainda, nessa lista, poder-se-ia acrescentar: copia. Por isso, ao longo da escrita, como fruto de nossas leituras, não nos furtamos a esse ato. A cópia. Assim nos ensina o texto llansoliano, ao comentar uma passagem de *O livro das comunidades*, onde as crianças copiavam a Subida do Monte Carmelo, de São João da Cruz. E não

---

<sup>461</sup> Remeto aqui à tese de Ana Lucia Lutterbach Rodrigues Holck. *A erótica e o feminino*. Essa tese trabalha cuidadosamente a erótica no amor cortês, bem como as noções lacanaianas de sublimação e gozo feminino. Com relação à concepção do amor, parece-me, no entanto, que Llansol dá um passo, ao propor, através das figuras do *amor ímpar* e do *sexo-de-ler*, que amor e poesia não se opõem. Assim, através da concepção llansoliana, podemos ler, sem ironia, a frase de Lacan proferida em *O seminário*. Livro XX: “fazer o amor é poesia”.

fomos nós crianças, nas páginas que nos foram dadas a escrever? *Entre os prazeres do jogo e os perigos do poço*, copiamos.

Copiar. Copiar é um acto fundamental,  
Porque é fundamental que a mão se meta no pensamento,  
e é fundamental que a mão siga as linhas das paisagens, siga  
as linhas do percurso amoroso, siga as linhas do ensino. A cópia é  
uma forma de aprendizagem

porque cola diretamente ao conhecimento.

Mas trata-se aqui de uma cópia que evidentemente é como um  
tremeluzir sobre o que está escrito em primeiro lugar. Portanto, não é  
copiar de uma maneira exacta e rigorosa sobre o traçado que já está  
sendo elaborado, mas é uma espécie de enervamento, de tremeluzir,  
que deixa imensa brecha,

passar conhecimento, eu diria, criar o conhecimento próprio  
de quem está copiando.

E as crianças riam porque, de facto, para elas, retiro espiritual  
equivalia a alvoroço, equivalia a um modo natural de olhar com a  
boca.

Liam, então, o texto de João da Cruz, que tinha grande  
experiência na Subida do Monte Carmelo, e todos os montes Carmelo  
existentes, que as ensinava,

aulas muito próximas da dele, em que não havia  
propriamente ensino, mas um transvasar.<sup>462</sup>

Entretanto, há uma passividade muito particular envolvida nesse ato de  
leitura, pois estamos agindo, mas agindo no participio passivo do amor. O afeto, o  
*páthos*. Então, diríamos agora com Barthes: o leitor é reunido, recolhido, seguido,  
roubado pela ardência desse texto. E com Lacan: *ravissement* — a alma é convocada,  
mas é a beleza que opera. No entanto, que não se diga nada, que seja em baixa voz,  
pois na legência dessa escrita, escuta-se o *Cântico dos cânticos*, escuta-se o *Cântico  
maior*: “não desperteis o amor”.

---

<sup>462</sup> LLANSOL. *Jade* – cadernos llansolianos 1. À beira do rio da escrita, p.17.

Sabe-se que, dentre os escritores espirituais da Igreja, os especialistas reconhecem, canonicamente, duas vias ou tendências: a mística nupcial, ou afetiva; e a mística especulativa, ou da essência. Embora Michel de Certeau (entre outros, como Alain de Libera) critique a artificialidade dessa classificação, ele nos informa que a primeira – a mística nupcial, ou afetiva – seria tão antiga quanto o amor divino. Ela possui no *Cântico dos cânticos* sua fonte de inspiração. Curiosamente (e esta seria uma outra pesquisa), Luc Richir, em *Marguerite Porete: une âme au travail de l'Un*, faz uma ressalva à generalização do *Cântico* como a fonte única de toda a mística nupcial. Ele distingue aquela proveniente da pena das beguinhas, a mística reno-flamenga, acentuando uma segunda vertente que se alimenta do amor (profano) cortês, e que não deve nada ao *Cântico*. Ainda, dentro da discussão sobre a artificialidade dessa classificação (mística afetiva e mística especulativa), pode-se consultar um trabalho em *Voici Maître Eckhart*, organizado por Zum Brunn, no qual o autor compara o texto eckhartiano com o de Hadewijch, mostrando que nos escritos desta última mora a fonte da teologia do Mestre, assim como a cópia de alguns termos cunhados pela beguina. Isso nos faz pensar no que uma tal classificação pode dissimular. Por exemplo, como se no “afeto” poético, ou na forma, ou na beleza, não houvesse um verdadeiro pensamento.

O que se diria do pensamento dos afetos, da imagem e do fulgor? O que se diria do pensamento da paisagem e do lugar? O que se diz quando se diz *este é o jardim que o pensamento permite*? O que se diz quando se diz *uma imagem soletrada*? Sim, não seria difícil reconhecer, tanto nos *Manuscritos autobiográficos*, quanto nos poemas de Teresa de Lisieux, a prevalência da “mística nupcial”, da “mística

afetiva”. No entanto, esse tipo de caracterização não deixa de elidir o pensamento que aí se dá, e se apresenta. Ainda, poderíamos estender essa crítica à divisão entre o conhecimento (filosófico, científico) e o pensamento poético. Porque se trata aí de um pensamento radical, onde, como lemos em Llansol, o sentido se encontra a conviver com as palavras. Ou, podemos pensar também, o que se oculta em sua realidade nada mais é que sua própria realidade. Nesse ponto, ponto rigoroso, a metáfora recuará.

O que (...) eu procurava sem o saber, era o logos, a que mais tarde chamei cena fulgor — o logos do lugar; da paisagem; da relação; a fonte oculta da vibração e da alegria, em que uma cena — uma morada de imagens —, dobrando o espaço e reunindo diversos tempos, procura manifestar-se.

E a única realidade a que acedi, que tive de aprender, foi a de estar sempre atenta, de não deixar escapar nenhuma **cena** diante do princípio da não-contradição, de olhar o que está advindo, a propor-se ao futuro.

Aprendi que o real é um nó que se desata no ponto rigoroso em que uma **cena fulgor** se enrola, e se levanta.<sup>463</sup>

Porque, talvez, esse outro *logos* tenha o poder de tocar territórios desconhecidos, que somente o poético e a escrita alcancem e nomeiem. Assim nos chega uma questão primordial da mística, uma *escrita* do indizível:

Convém ressaltar que essa *escrita* do indizível parece ser uma marca que distingue a mística moderna da antiga: nós sabemos quase nada dos mistérios antigos (como os de Elêusis, os órficos e pitagóricos) porque a interdição de *dizer* não encontrou no escrever

---

<sup>463</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: O encontro inesperado do diverso, p.128.

um caminho viável. Recorde-se que *mýstes*, o iniciado nos mistérios antigos, é literalmente *o que se cala, que mantém a boca fechada* com relação ao que contempla no *mystérion*. Pode ser que, na Antigüidade, a mística tivesse antes o caráter de revelação – a qual deveria ficar restrita a poucos – que o de propaganda (um traço distintivo do cristianismo, enquanto se baseia no proselitismo, isto é: no que se chamou, desde os primórdios, a evangelização dos povos). Mas a isso se teria de acrescentar que a mística cristã (vou ater-me a ela) se manifesta como uma espécie de transbordamento, porque mais assentada no amor que no conhecimento, sendo por isso que se torna uma espécie de *dicção do indizível* – transbordamento que encontra seu lugar não num discurso dito, mas numa escrita. Assim, o que não se pode dizer textualiza-se (por conseqüência, corporaliza-se), como se a escrita fosse o meio que permite a dicção do que é interdito.<sup>464</sup>

O que não se pode dizer é possível textualizar e, portanto, corporalizar. E, sendo a mística uma escrita do indizível, então, talvez por isso, Maria Gabriela Llansol escreva, a respeito das figuras que acompanham sua obra: “na realidade, todos foram, abertamente, ou sem uma consciência clara, místicos que não o puderam ser”.<sup>465</sup> “Porque todos são rebeldes a querer dobrar o tempo histórico dos homens, com o desejo intenso que eles se encaminhem para uma nova terra, bafejada por um céu novo”.<sup>466</sup> Desenha-se assim uma linhagem que compartilha uma mesma problemática, na qual Llansol se insere, mas à qual, indubitavelmente, ela oferece uma resposta absolutamente nova, resposta outra que não a da mística: a responsabilidade ética-estética do que se devota à pujança da beleza: o texto, o traço, e o amor.

---

<sup>464</sup> BRANDÃO, Jacyntho Lins. “O corpus ardente”. In ANDRADE, Vania Maria Baeta; CASTELLO BRANCO, Lucia; RESENDE, Lou de. *Livro de asas*. (no prelo).

<sup>465</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I: O encontro inesperado do diverso*, p.129.

<sup>466</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I: O encontro inesperado do diverso*, p.129.



Fiquei um pouco atrás. Deixei-a seguir e, de um pouco longe, gritei-lhe:

Teresa, pára. Pelo teu corpo escorre o texto Joshua. —

E depois em voz baixa:

Ninguém pode ser o caminho, a verdade e a vida, nesta vida...

Teresa ouviu, mas os detalhes, as mutações rápidas e aquilinas sucediam-se, faziam parte daquele passeio em que me levava consigo. Não era milagre porque, aparentemente, nada se passava.

Um dos efeitos do texto Joshua é precisamente, pensei, criar uma disjunção \_\_\_\_\_ tudo é anódino, a tender para um simples desbelo, como se pensasse des-lavado

mas, algures, há um fulgor

inapreensível pelo estético.<sup>467</sup>

O texto llansoliano, em *Ardente texto Joshua*, lê o texto teresiano: sim, os manuscritos autobiográficos dão a impressão de que tudo é anódino, ele tende para um simples desbelo, des-lavado, mas, algures, há um fulgor irrevogável. É justamente esse fulgor que é recuperado em *O alto voo da cotovia*, na “tradução legente” dos poemas da amorosa. Seguindo o princípio do *Amor sive legens*, o ler-traduzir llansoliano seguiria a chama de um tremeluzir. Como na cópia do texto de São João da Cruz, uma chama viva de amor a iluminar o ponto rigoroso, fulgurante, do texto no qual se debruça: a fazer surgir daí uma cena fulgor, a ressuscitar o corpo que se dá a ler, pois a ressurreição dos corpos é “a última e definitiva aspiração do texto ardente”: *sexo de ler*.

Fiel a esse princípio, aparentemente, nenhuma fidelidade. A literalidade tem o dom de esconder, à maneira da carta roubada de Edgar Alain Poe. Está na cara, ou seja, na carta, bem aí onde sempre deveria ter estado. O oculto não deve nada a um

---

<sup>467</sup> LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p.28.

hermetismo, nem pede uma leitura hermenêutica. A superfície da paisagem desdobra-se sem qualquer profundidade que a revele.

Percorrendo os 55 poemas deixados por Teresa de Lisieux e traduzidos por Llansol, observamos que não são seguidas nem a rima, nem a métrica. Além disso, ela introduz em quase todos os poemas um travessão baixo, dando a impressão de uma partitura, tanto visualmente (lembrando novamente Emily Dickinson, cujos *Bilhetinhos com poemas* Llansol já traduzira, sob pseudônimo), como funcionalmente, ou seja, partindo, escandindo. Por outro lado, encontramos o traço – breve ou longo – a irromper na página, inesperadamente. Um traço que se encontra sempre presente na maioria dos livros de Maria Gabriela Llansol: como a presença da ausência, como a visibilidade do invisível, como apontamento de que *tudo está ligado a tudo, e que sem o tudo anterior não há o tudo seguinte*. Ou, ainda, como se lê no diálogo do *Ardente* texto:

- Ou seja, se pudesses só fazias traços?
- E então nada dizia? Não. Há um momento em que a significação dispara – a vida não vai para lado nenhum, mas eu quero ir.
- Então, fazes um traço.
- Sim. O texto são as marcas indeléveis e imperceptíveis de que falaste sobre o amor.
- Deste-me a volta.
- Obrigas-me a discorrer. O que não prefiro. Mas, se quiseres, temos o mesmo problema. Por que queres deixar a tua marca no amor? 468

Entretanto, o que nos pareceu mais surpreendente no *deslocamento* – termo preferido pela escritora ao de tradução – dos poemas de Teresa de Lisieux, em *O*

---

<sup>468</sup> LLANSOL. *Ardente texto* Joshua, p.97.

*alto voo da cotovia*, é que, sequer uma vez, nos 55 poemas, o nome de “Deus” (obviamente invocado diversas vezes) foi traduzido. Ou a “tradutora” o suprime, ou o encontramos traduzido por: Amado, Amante, Amigo, Senhor, Rei, Pai, Ele (p. 53, 55), AquEle (p.65), dEle (p.69), Esse (p.79), vasto nada (p.142), Presença (p.207), Presença irrevelada (p.61), Presença muda (p.208), Mudez Inicial (p.95), Mudo (p.183, 203, 243), Mudo Imenso (p.151), Mudo Imenso e Invisível (p.149), Mudez sem nome (p. 173), o grande Silencioso (p.203), Aquele que a todos acontece (p.67).

Ainda, em “*le trône de son Dieu*”, a “tradutora” esconde Deus na letra maiúscula de “Trono” (p.29); “*Dieu cachê*” é traduzido por “Obscuro Escondido”; “*Dieu d’Amour*” por “Prisioneiro do Amor” e, novamente, “*Dieu d’Amour*” por “Mudo do Amor”.

Por fim, radicalizando tal procedimento, encontramos: “D\_\_\_\_\_” (p.79, 83, 221), ou “D\_\_.” (p. 105, 239, 271), ou “D\_\_\_\_” (p.105), ou simplesmente um “\_” (p.29) travessão baixo, aquele utilizado para sublinhar, ou mesmo, apenas, letra e ponto: “D.”.

Então, seria como sublinhar o nada, o vazio, a ausência de palavra, a mudez: outra dicção do que é interdito. Seria dar visibilidade ao invisível. E não cair no inefável, numa dicção melancólica. Dar voz ao *há*, diríamos, com Levinas. Por outro lado, essa marca, esse traço rasgando a página, é utilizado para escandir e dar respiração aos versos, respiração que faltou a Teresa, e a seu texto, no fim de sua breve existência: ressurreição. O traço passa, passa por nós, como uma musicalidade áfona, sopro, ou suspiro: *Ruah*. É um sorvedouro onde se oculta e se vislumbra o

nome impronunciável – “Deus” –; a mudez visível do tetragrama – YHWH. Letras.

A letra, o traço: uma linha de força, que alinhava uma linhagem textuante – Mestre Eckhart, beguinas, Hadewijch d’Anvers e Marguerite Porete, San Juan de la Cruz e Ana de Peñalosa, Teresa de Lisieux e outras figuras convocadas, corpos que se entregaram, por puro amor, ao desconhecido, que arderam em chamas. Mas se essa linhagem tecida na trama do texto nos remete a uma continuidade histórica, simultaneamente, inscreve-se como linha partida, história partida – partitura. Abre-se aí uma brecha que nos lança, subitamente, à origem, ao tempo fora do tempo, onde escutamos: “ –Chegou o momento de sair da História e ir viver no mundo de seiscentos milhões de anos – disse-nos sem usar qualquer forma de expressão”.<sup>469</sup> Então dissemos, sim, era uma vez *um animal chamado escrita*, ele era a *matriz de todos os animais*. Podia ser sublime, epifânico, ou brutal.

De acordo com a leitura de Jeanne Marie Gagnebin do conceito de origem (*Ursprung*) em Walter Benjamim, este pode ser concebido “como um salto para fora da sucessão cronológica niveladora à qual uma certa forma de explicação histórica nos acostumou. Pelo seu surgir, a origem quebra a linha do tempo, opera cortes no discurso ronronante e nivelador da historiografia tradicional”.<sup>470</sup> Não se trata, pois, de uma origem no sentido metafísico, mas ela designa “saltos e recortes inovadores que estilhaçam a cronologia tranqüila da história oficial”.<sup>471</sup> Então, se aí se opera uma ruína, opera-se também a condição de possibilidade de uma nova construção.

---

<sup>469</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*, p.19.

<sup>470</sup> GAGNEBIN. *História e narração em Walter Benjamim*, p.11.

<sup>471</sup> GAGNEBIN. *História e narração em Walter Benjamim*, p.11.

Porque, como lemos em Llansol, a problemática que reuniria essa linhagem e que, num certo momento, ela os reconheceu como “místicos”, é que “todos são rebeldes a querer dobrar o tempo histórico dos homens, com o desejo intenso que eles se encaminhem para uma nova terra, bafejada por um céu novo”.<sup>472</sup> Ressurreição. Os textos ardem, então.

Entre *nada* e a *nudez do invisível*  
o texto não lê diferença, apenas dois lados    o pensamento  
distingue-os por o seu visco ser a diferença, o entre

procura o contínuo e é sensível à menor baixa de tensão. À  
notícia do fundamento.

Onde o pensamento nada viu,  
o texto dobra, como se diz de um corpo  
corpo que dobra a esquina — o que é rápido (e inesperado) é  
seguramente esperado noutro lugar  
onde um é veloz a captar o sentido, o outro é veloz a ler fulgor,  
reflexo, difusão  
o pensamento perde-se no jogo dos espelhos,  
o texto é atraído pela epifania. Por isso, há momentos em que o  
legente pode parecer absorto, e o seu pensamento pensar que é  
estúpido, crédulo, pateta, como se dizia, mas onde o pensamento é,  
por vezes, patético, o texto é contemplativo e livre,  
acontece-lhe, contudo, ser brutal.

O pensamento não se alimenta de pensamento?  
o texto alimenta-se de texto, não é verdade?, tem especial apetência  
por formas de texto poderosas, como os textos místicos, eróticos,  
proféticos;  
exige fidelidade ao que foi escrito <sup>473</sup>

Não, a opção llansoliana não é da ordem do inefável, nem de qualquer contexto religioso ou até sagrado. Embora fique marcada a cicatriz do umbigo da

---

<sup>472</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: O encontro inesperado do diverso, p.129.

<sup>473</sup> LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p.101.

intradutibilidade – uma cava sem fundo no interior da linguagem, justamente o inominável nome: D. –, acontece também que, a partir da letra, a partir desse mesmo ponto voraz, impossível, a partir da ruína, que é o traço partido, escreve-se um *Ensaio de música* – partitura –, metrificase o verso, e alarga-se assim a possibilidade da língua. Abre-se caminho, assim, “para um LOCUS/LOGUS, paisagem onde não há poder sobre os corpos, como, longínquamente, nos deve lembrar a experiência de Deus.”<sup>474</sup>

Um texto se pôs a arder por ela. Era a paisagem, fruto do sexo de ler, do que lê com o corpo e sobre um corpo vivo. O vivo, o texto. Não mais a escrita como letra morta. O vivo, além da vida e da morte. Teresa e seu texto, Teresa-texto, Teresa pequena: teresa é transportada. Mãos e olhos. Um texto derramado sobre outro, era puro *hierós*, um texto transvasando o outro. Palavra por palavra. E o leitor como leito do amor. Deita-se. Sim, é despertado. Eram dores ou escrita? A pulsão. *Além*.

\_\_\_\_\_ por momentos, senti suspenso o ardente texto  
hesitante e perplexo entre decidir e tecer  
beira da tão grande beleza daquele ser, ali deitado e agitando-se  
(como saber se eram dores ou escrita?), ele, que era puro hierós,  
reconhecia-se sem palavras para se dar a compreender  
perante um nó que só mãos humanas podiam desatar

pedi-lhe, simplesmente pedi-lhe, como quem empresta o que tem,  
sem saber se serve ou rompe, que se transvasasse no meu, onde há  
palavras como no dele,  
estas sendo quase, e as dele sendo certo,  
que, por uma vez, o certo áfono se apoiasse no quase que se dá,

(...)

---

<sup>474</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: O encontro inesperado do diverso, p.121.

E, de súbito, do caderno de Teresa foste escolhendo palavras bagos, asas, nadas, gumes, grãos de pó, como quem forma um puzzle ou está a ter uma visão, e sobre as águas, onde corria o claustro, escrevias a sua decisão será a nossa a sua decisão será a nossa indefinidamente<sup>475</sup>

Contempla: “É preciso vegetalizar o texto”.<sup>476</sup> Anos e luz a atravessaram. Esse risco, essa letra, essa carta: *fidelis in minimo*. Era uma vez uma árvore-luz, que transmutou: folha-luz, que transmutou: *papiro*, que transmutou. Desde a pedra sulcada, *porque os papéis resvalando, são eles que contêm a letra, são eles que contêm as árvores sacrificadas, são eles que contêm as pulsões escritas, são eles que contêm os livros que atravessaram os tempos que permitiram aproximar os humanos.*<sup>477</sup>

---

<sup>475</sup> LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p. 30-31.

<sup>476</sup> LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p. 30-31.

<sup>477</sup> LLANSOL. *Jade* – cadernos llansolianos 1. À beira do rio da escrita, p.18.

## Obras de Maria Gabriela Llansol

- LLANSOL, Maria Gabriela. *A restante vida*. Porto: Afrontamento, 1982.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Amar um cão*. Colares: Colares, 1990.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente texto Joshua*. Lisboa: Relógio d'água, 1998.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Cantileno*. Lisboa: Relógio d'água, 2000.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Carta a Eduardo Prado Coelho*, 25 nov. 1999. Inédito.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Carta ao legente*. Belo Horizonte: Edições 2 Luas, 1998.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa amante*. 2. ed. Lisboa: Relógio d'água, 1996.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Contos do mal errante*. Lisboa: Rolim, 1986.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Da sebe ao ser*. Lisboa: Rolim, 1988.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Depois de os pregos na erva*. Porto: Afrontamento, 1973.
- LLANSOL, Maria Gabriela. Entrevista a João Mendes. In: *A casa de julho e agosto*, op. cit., p.139-168.
- LLANSOL, Maria Gabriela. Entrevista a João Mendes. In: *O Público*, n.1786, 28/01/1995. Disponível em: [/http://www.fafich.ufmg.br/oficium/llansol/entre.htm](http://www.fafich.ufmg.br/oficium/llansol/entre.htm).
- LLANSOL, Maria Gabriela. Entrevista a Lucia Castello Branco. In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, v. 14, n.16, jul. – dez. 1993, p.103-114.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita*. Lisboa: Rolim, 1987.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Hölder, de Hölderlin*. Colares: Colares, 1993.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Inquérito às quatro confidências*. Lisboa: Relógio d'água, 1996.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig 1 – O encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig 2 – O ensaio de música*. Lisboa: Rolim, 1994.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Na casa de julho e agosto*. Porto: Afrontamento, 1984.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O começo de um livro é precioso*. Desenhos de Ilda David. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio d'água, 2003.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O livro das comunidades*. 2. ed. Lisboa: Relógio d'água, 1999.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O Senhor de Herbais*. Lisboa: Relógio d'água, 2002.
- LLANSOL, Maria Gabriela. O sonho de que temos a linguagem. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n.143/144, p.7-18, janeiro-junho, 1997.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais, drama poesia?* Lisboa: Relógio d'água, 2000.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Os pregos na erva*. Lisboa: Edições Rolim, 1987.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Parasceve*. Lisboa: Relógio d'água, 2001.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um beijo dado mais tarde*. Lisboa: Edições Rolim, 1990.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. 2. ed. Lisboa: Relógio d'água, 1998.



LLANSOL, Maria Gabriela. *Amigo e Amiga*: curso de silêncio de 2004. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

LLANSOL. Um jardim entre as oliveiras. In: LISIEUX, Thérèse Martin. *O alto voo da cotovia*. p.7.

LLANSOL, Maria Gabriela. Entrevista concedida a Rebecca Cortez de Paula Carneiro. In: CARNEIRO, Rebecca Cortez de Paula Careneiro. *O encontro inesperado do diverso*; a letra, o amor e o poético na escritura de Maria Gabriela Llansol. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG.1997. (Dissertação, Mestrado em Teoria da Literatura)

LLANSOL, Maria Gabriela; JOAQUIM, Augusto; BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina. *À beira do rio da escrita*. Lisboa-Sintra: Edição GEEL – Grupo de estudos llansolianos, 2004. (Jade - cadernos llansolianos 1).

## **Traduções de Maria Gabriela Llansol**

APPOLINAIRE, Guillaume. *Mais novembro que setembro*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'água, 2001.

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'água, 2003.

DICKINSON, Emily. *Bilhetinhos com poemas*. Trad. Ana Fontes [Maria Gabriela Llansol]. Sintra: Colares Editora. [s.d].

ÉLUARD, Paul. *Últimos Poemas de Amor*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'água, 2002.

RILKE, Rainer Maria. *Frutos e apontamentos*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'água, 1996.

RIMBAUD, Arthur. *O rapaz raro*. Iluminações e Poemas. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'água, 1996.

THÉRÈSE MARTIN, de Lisieux. *O alto voo da cotovia*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'água, 1999.

VERLAINE, Paul. *Sageza*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa. Relógio d'água, 1995.

## **Obras de Santa Teresa do Menino Jesus e da Sagrada Face**

TERESA DO MENINO JESUS E DA SANTA FACE, Santa. *Obras Completas*: Escritos e últimos colóquios. Trad. Paulus editora com a colaboração das monjas do Carmelo do Imaculado Coração de Maria e de Santa Teresinha. Introdução Pedro Teixeira Cavalcante. São Paulo: Paulus, 2002.

THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE, Sainte. *Manuscrits autobiographiques*. Nouvelle Édition du centenaire. Édition critique des œuvres complètes. Lonrai (Orne): Éditions du Cerf – Desclée de Brouwer, 1992.

THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE, Sainte. *Œuvres Complètes: Textes et Dernières Paroles*. 30<sup>e</sup> mille ed. Édition du Cerf– Desclée de Brouwer, 2004.

THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS, Sainte. *Conseils et Souvenirs*: recueillis par Sœur Geneviève de la Sainte-Face, sœur et novice de Sainte Thérèse de L'Enfant-Jésus. Carmel de Lisieux: Office Central de Lisieux, 1952.

THÉRÈSE DE L'ENFANT JÉSUS, Sainte. *Manuscrits autobiographiques* de Sainte Thérèse de L'Enfant-Jésus. Publiés par le Fr. François de Sainte-Marie, avec le concours de l'Institute Carmélitain de Notre-Dame de Vie et le Monastère des Dominicaines de Clatenay-Malabey. Lisieux: Carmel, 1956. (4 vol. I - Introduction; II- Notes et Tables; III - Tables de citations; IV - Fac- similés)

THÉRÈSE DE LISIEUX, Sainte. *Conseils et souvenirs*. Recueillis par Sœur Geneviève de la Sainte-Face, sœur et novice de sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus. 4. éd. Paris: Les Éditions du Cerf et Desclée de Brouwer, 1973.

### **Bibliografia consultada:**

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 3. ed. rev. e aum. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1999.

ALETRIA: Revista de estudos de literatura. Belo Horizonte: POSLIT; Faculdade de Letras da UFMG. n.12 – Literatura e Psicanálise, 2005. p.3-186.

ANCELET-HUSTACHE, Jeanne. *Maître Eckhart et la mystique rhénane*. Saint-Amand: Édition du Seuil, 2000.

ANDRADE, Mauro Cordeiro. *A experiência de escrita nas memórias de Schreber*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002. (Dissertação, Mestrado em Teoria da Literatura).

ANDRADE, Paulo; SILVA, Sérgio Antônio (Org.). Um corp' a' escrever 2. In: *Viva Voz. Cadernos do Departamento de Letras Vernáculas*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 1998.

ANDRADE, Paulo; SILVA, Sérgio Antônio (Org.). Um corp' a' escrever. In: *Viva Voz. Cadernos do Departamento de Letras Vernáculas*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 1997.

ANDRADE, Vania Maria Baeta; CASTELLO BRANCO, Lucia; RESENDE, Lou de (orgs.). *Livro de asas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. No prelo.

- ANDRADE, Vania Maria Baeta; CASTELLO BRANCO, Lucia; RESENDE, Lou de (orgs.). *Livro de asas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. No prelo.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Antonio Tovar. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1953
- ARNS, Dom Paulo Evaristo. *A técnica do livro segundo São Jerônimo*. Trad. Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- AZEVEDO, Domingos de. *Grande dicionário francês-português*. 13.ed. rev. Braga: Bertrand Editora, 1998.
- AZEVEDO, Domingos de. *Grande dicionário francês-português*. 13.ed. rev. Braga: Bertrand Editora, 1998.
- BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Conferências brasileiras. Trad. Emerson Xavier da Silva; Gilda Sodré. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- BAETA, Vania Maria Rodríguez. *Este é o jardim que o pensamento permite: fragmentos na textualidade Llansol*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. (Dissertação, Mestrado em Teoria da Literatura)
- BARRENTO, João (org.). *LLansoliana: bibliografia activa e passiva*. Lisboa-Sintra: Edição GEEL – Grupo de estudos llansolianos, 2004. (Jade - cadernos llansolianos 3)
- BARRENTO, João. *A chave de ler*. Caminhos do texto de Maria Gabriela Llansol. Lisboa-Sintra: Edição GEEL – Grupo de estudos llansolianos, 2004. (Jade - cadernos llansolianos 4)
- BARRENTO, João. A origem de ler. Sobre *Um beijo dado mais tarde*. In: *O Romance Português Pós- 25 de Abril*. O grande Prêmio de Romance e Novela da APE (1982-2002). Org. Petar Petrov. Lisboa: Roma Editora, 2005.
- BARRENTO, João. *A voz dos tempos e o silêncio do tempo*. O projeto inacabado da história em *O Livro das Comunidades*. Lisboa-Sintra: Edição GEEL – Grupo de estudos llansolianos, 2005. (Jade - cadernos llansolianos 6)
- BARRENTO, João. *Fulgur e ritmo: tradução e escrita em Maria Gabriela Llansol e Herberto Helder*. In: *Revista de Poesia Relâmpago*, n.17, 10/2005. p. 9-20.
- BARRENTO, João. *O Poço de Babel: para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Relógio d'água, 2002. (Antrophos)
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. 7.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1988.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987. (Coleção Signos)
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, Arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas v.1)
- BÍBLIA SAGRADA. 14. ed. São Paulo: Ave Maria, 1998.

- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. A palavra plural. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *Aminadab*. [Paris]: Édition Gallimard, 1942. (Collection L'Immaginaire)
- BLANCHOT, Maurice. *De Kafka a Kafka*. Trad. Jorge Ferreiro. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- BLANCHOT, Maurice. *Faux Pas*. Millau: Éditions Gallimard, 1943.
- BLANCHOT, Maurice. *L'instant de ma mort*. [Paris]: Fata Morgana, 1994.
- BLANCHOT, Maurice. *La bête de Lascaux*. Paris: Fata Morgana, 1982.
- BLANCHOT, Maurice. *Le pas au-delà*. Paris: Éditions Gallimard, 1973.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio D'água, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. *Pena de morte*. Trad. Ana de Alencar. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991. (Coleção Lazuli)
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOYER, Louis. *Figures mystiques féminines: Hadewijch d'Anvers, Térèse d'Ávila, Thérèse de Lisieux, Elisabeth de la Trinité, Edith Stein*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1989. (Collection «Épiphanie»)
- BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico*. v. 2. Petrópolis: Vozes, 1992.
- BUENO, Francisco da Silveira. *Dicionário escolar da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1982.
- BULLE DE Canonisation de Sainte Thérèse de L'Enfant Jésus. Texte Latin- Français. Trad. Française: Lettres Décrétales concernant La Solennelle Canonisation de la Bienheureuse Thérèse l'Enfan-Jésus. Moniale Professe de L'Ordre des Carmélites Déchaussées célébrée dans la Basilique Vaticane le 7 mai de l'année Sainte 1925.
- CÂNTICO Maior: atribuído a Salomão. Versão de Fiana Hasse Pais Brandão. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985.
- CARNEIRO, Rebecca Cortez de Paula. *O encontro inesperado do diverso; a letra, o amor e o poético na escritura de Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1997. 143f. Dissertação. (Mestrado em Teoria da Literatura).
- CASTELLO BRANCO, Lucia (org.). *Coisa de louco*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *A branca dor da escrita: três tempos com Emily Dickinson*. Trad. das cartas e dos poemas Fernanda Mourão. Rio de Janeiro: 7 Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. (Coleção sete faces; v.1)
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *A mulher escrita*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume Editora, 1994. (Selo universidade)
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *Os absolutamente sós: Llansol – a letra – Lacan*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

- CASTELLO BRANCO, Lucia. Um passo de letra. *Revista da Escola Letra Freudiana – A psicanálise & os discursos*, v. 23, n.34/35, p. 337-344, Rio de Janeiro, 2004.
- CASTELLO BRANCO, Lucia; BARBOSA, Márcio Venício; SILVA, Sérgio Antônio (orgs.), et al. *Maurice Blanchot*. São Paulo: Annablume Editora, 2004.
- CASTELLO BRANCO, Lucia; BRANDÃO, Ruth Silviano (orgs.). *A força da letra: estilo, escrita, representação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- CERTEAU, Michel de. *La fable mystique: 1. XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècle*. [Paris]: Éditions Gallimard, 1982. (Collection Tel)
- CERTEAU, Michel de. *La Faiblesse de croire*. Texte établi et présenté par Luce Giard. Paris: Édition du Seuil, 1987. (Essais)
- CERTEAU, Michel de. *La possession de Loudun*. Édition revue par Luce Giard. Saint- Amand: Gallimard, 2005. (Collection Folio Histoire)
- CESAROTTO, Oscar (org.) et al. *Idéias de Lacan*. 2. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.
- CHALON, Jean. *Thérèse de Lisieux, une vie d'amour*. Paris: France Loisir avec l'autorisation des Édition du cerf/Flammarion, 1997.
- CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. *O feminino e o sagrado*. Trad. Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Espinosa: Filosofia prática*. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério Costa. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia*. Trad. Osvaldo Manuel Silvestre. Coimbra: Angelus Novus Editora, 2003. (Coleção Marfim)
- DESCOUEMONT, Pierre (texte); LOOSE Helmut Nils (photographie); LEPRINCE Daniel (présentation). *Thérèse et Lisieux*. 5. éd. [Paris]: Édition du Cerf, 1991.
- DESHAYES, Daniel. *Mémoire en images: Lisieux – Sainte Thérèse*. Saint-Cyr-Sur-Loire: Éditions Alan Sutton, 2003.
- DICCIONARIO Avanzado. Lengua Española. Prólogo de D. Manuel Seco, de la Real Academia Española. Barcelona: Vox, 1998.
- DICTIONNAIRE du Moyen Age. Publ. sous la dir. de Claude Gauvard, Alain de Libera, Michel Zirk. Paris: PUF, 2002.
- DICTIONNAIRE étymologique de la langue française. O. Bloch-W. Von Wartburg. 8.ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1932.
- DICTIONNAIRE étymologique. Jean Dubois; Henri Miterrand; Albert Dauzat. Montreal (Québec): Larousse/VUEF, 2001

- DIDIER-WEILL, Alain (org.). *Fim de uma análise, finalidade da psicanálise*: Colóquio na Sorbone, 18 a 24 de maio de 1987. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- DIDIER-WEILL, Alain. *Os três tempos da lei*: O mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical. Trad. Ana Maria de Alencar. Revisão técnica Marcus Comaru. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. (Transmissão da psicanálise)
- DOC/O relativo à fundação do Convento de Segóvia em 1586 por Ana de Peñalosa e São João da Cruz. Disponível em: <[http://www.cobosdesegovia.com/De\\_Mercado\\_SJC\\_2.htm](http://www.cobosdesegovia.com/De_Mercado_SJC_2.htm)>. Acesso em: 15 jan. 2005.
- DOMINGOS DE AZEVEDO. *Grande Dicionário Francês/Português*. 13. ed. Venda Nova: Bertrand Editora, 1998.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Rubens de Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DURAS, Marguerite. Les mains négatives. In: DURAS, Marguerite. *Roman, Cinéma, Théâtre, un parcours, 1943-1993*. Paris: Gallimard, 1997. pp. 1397-1403.
- DURAS, Marguerite. *O deslumbramento* (Le ravissement de Lol V. Stein). Trad. de Ana Maria Falcão. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. (Romances de hoje)
- ECKHART, Maître. *Du Détachement* et autres textes. Trad. et pres. Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière. Paris: Éditions Payot & Rivages, 1995.
- ECKHART, Maître. *Traité et sermons*. Trad. introd., notes et index par Alain de Libera. 3.éd. Paris: Flammarion, 1995.
- EIRAS, Pedro. *O texto sobrevivente*. Lendo três lugares d’*O Livro das Comunidades*. Lisboa-Sintra: Edição GEEL – Grupo de estudos llansolianos, 2005. (Jade - cadernos llansolianos 5)
- ESCOLA Letra Freudiana. *A prática da letra*. Ano XIX, n. 26, Rio de Janeiro, 2000.
- FARAWAY, so close! Direção: Win Wenders. EUA, 1993. Columbia Home Vídeo. 1 fita de vídeo (aprox.141 min.), (Road Movie Film Production) VHS, color., legendado.
- FERREIRA, Antônio Gomes. *Dicionário de latim-português*. Porto: Porto Editora, 1988.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault: a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p.137-174, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *O pensamento do exterior*. Trad. Nurimar Falci. São Paulo: Editora Princípio, 1990.
- FRANÇOIS DE SAINTE-MARIE, Jean. *Visage de Thérèse de Lisieux*. Introduction et notes de Jean-François de Sainte-Marie. (2 v.: Portraits; Introduction et notes). Lisieux: Office Central de Lisieux, 1961.
- FREUD, Sigmund. *A história do movimento psicanalítico*. Trad. Themira de Oliveira Brito *et al.* Rio de Janeiro: Imago, 1976, p.127-162: Os instintos e suas vicissitudes. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 14).
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.12-85: Além do princípio de prazer (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 18).

- FREUD, Sigmund. Inibições, sintomas e ansiedade. In: *Um estudo autobiográfico*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.93-201. (Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 20).
- FREUD, Sigmund. O inconsciente. In: *A história do movimento psicanalítico*. Trad. Themira de Oliveira Brito et al. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.183-245. (Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).
- FREUD, Sigmund. Os instintos e suas vicissitudes. In: *A história do movimento psicanalítico*. Trad. Themira de Oliveira Brito et al. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.127-162. (Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).
- FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Um caso de histeria*. 2.ed. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.117-230. (Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 7).
- FREUD, Sigmund. *Um caso de histeria*. 2. ed. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.117-230: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 7).
- FREUD, Sigmund. *Um estudo autobiográfico*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.93-201: Inibições, sintomas e ansiedade. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 20).
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994. (Coleção Estudos: 142.)
- GARCIA, Célio (org.). *Conferências de Alain Badiou no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Palavra e verdade na filosofia antiga e na psicanálise*. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- GAUCHER, Guy. *Histoire d'une vie: Thérèse Martin (1873-1897)*. Nouvelle édition revue et corrigée augmentée d'une postface. Paris: Les Éditions du Cerf, 2002. (Trésors du Christianisme)
- GAUCHER, Guy. *Jean et Thérèse: Flamme d'amour*. L'influence de Saint Jean de la Croix dans la vie et les écrits de Sainte Thérèse de Lisieux. Paris: Les Éditions du Cerf, 1996. (Épiphanie).
- GÖRRES, Ida. *Teresa de Lisieux*. Trad. Manuel Seabra. 2.ed. Lisboa: Editorial Aster, 1961.
- GOZIER, Dom André. *Béguine, écrivain et mystique*. Portrait et texts de Hadewijch d'Anvers (XIII<sup>e</sup> siècle). Montrouge: Nouvelle cité, 1994.
- GUARNIERI, Romana. Il movimento del Libero Spirito. In: *ARCHIVIO Italiano per la storia della Pietà*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, v. IV, 1965.
- GUERREIRO, Antônio. O texto nómada de Maria Gabriela Llansol. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 91, p. 66-69, 1986.
- GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.
- H. PETIOT, o.p. *Santa Teresa de Lisieux: Um renascimento espiritual*. Trad. da última edição francesa. 3. ed. Lisboa: Edição da União Gráfica, 1953.

- HADEWIJCH D'ANVERS. *Les Visions*. Traduction, présentation et notes de Georgette Epiney-Burgard. Genève: Édition Ad Solem, 2000.
- HADEWIJCH D'ANVERS. *Écrits mystiques des Béguines*. Traduits du Moyen-Neerlandais par Fr. J.-B.P. Paris: Éditions du Seuil, 1954.
- HADEWIJCH D'ANVERS. *Les Lettres: (1220-1240) La perle de l'école rhéno-flamande*. Traduit et présentées par Paul-Marie Bernard. Saint-Amand-Montrond: Éditions du Sarment, 2002. (Trésors de la Spiritualité Chrétienne)
- HADEWIJCH D'ANVERS. *Visions*. Présentation, traduction du moyen – néerlandais et notes par Fr. J.- B. M. P. Les Deux Rives, collection dirigée par M.M. Davy. Paris: o.e.i.l, 1987.
- HANNS, Luiz Alberto. *Dicionário comentado do Alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. (Série Analítica)
- HAUSMAN, Noëlle. *Frédéric Nietzsche Thérèse de Lisieux: Deux poétiques de la modernité*. Paris: Beauchesne, 1984.
- HELENA, Lúcia. Estratégias narrativas na obra de Maria Gabriela Llansol. *Luzo-Brazilian Review*, Wisconsin, v.28, n.2, 1991. pp. 37-48.
- HOLCK, Ana Lucia Lutterbach Rodrigues. *A erótica e o feminino*. Rio de Janeiro: Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004 (Tese, Doutorado em Teoria Psicanalítica).
- HÖLDERLIN, Friedrich; COSTA, Daniel. *Pelo Infinito*. Trad. Catarina Freire Diogo. Lisboa: Vendaval, 2000.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- ILLANES, José Luis. Santa Teresa del Niño Jesus. El alcance de una doctora de la Iglesia. In: *Scripta Theologica*. Universidad de Navarra. Facultad de Teología v. XXXVI - Fasc. 3 - Septiembre-Diciembre, 2004.
- JEAN-PAUL II. *La science de l'amour divin: Thérèse de Lisieux, docteur de l'Église*. Lettre apostolique «Divini Amoris Scientia» et textes officiels pour la proclamation de Sainte Thérèse de Lisieux Docteur de L'Eglise universelle. Précédés de l'histoire du Doctorat. Documents d'Eglise. Paris: Les Éditions de Cerf; Bayard Éditions; Centurion, 1998.
- JOÃO DA CRUZ, São. *Poesia para meditação*. Trad. Lacyr Schettino. São Paulo: Paulinas, 1996.
- JOÃO DA CRUZ, São. *San Juan de la Cruz: Pequena antologia amorosa*. Trad. Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- JOAQUIM, Augusto. Algumas coisas. In: LLANSOL. *Um falcão no punho*, 2. ed. Lisboa: Relógio d'água, 1998. p. 156.
- JOAQUIM, Augusto. *Aos fiéis do amor*. Lugar cênico para *O Livro das Comunidades* (I). Lisboa-Sintra: Edição GEEL – Grupo de estudos llansolianos, 2005. (Jade - cadernos llansolianos 7/ I.)
- JOAQUIM, Augusto. *Nesse lugar*. Três fases de *O Livro das Comunidades*. Lisboa-Sintra: Edição GEEL – Grupo de estudos llansolianos, 2004. (Jade - cadernos llansolianos 2)



- JOAQUIM, Augusto. O limite fluido. In: LLANSOL, Maria Gabriela Llansol. *Os pregos na erva*. Lisboa: Edições Rolim, 1987. pp.177-220.
- JUAN DE LA CRUZ, San. *Obras del Místico Doctor San Juan de La Cruz*. Édition crítica. Tomo I. Toledo: Imprenta, Librería y Encuadernación de Viúda e Hijos de J. Peláez, 1912.
- JUAN DE LA CRUZ, San. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*. 3. ed. Madrid: La Editorial Católica, 1955. (Biblioteca de autores cristianos)
- JUAN DE LA CRUZ, San. *Vida y obras de San Juan de la Cruz: Biografía inédita del Santo par el R. P. Crisógono de Jesús*, o.c.d. 2. ed. Madrid: Imprenta Biosca, 1950. (Biblioteca de autores cristianos)
- KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Trad. Vera Ribeiro e Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- LA BIBLE: Nouvelle Traduction. Paris: Bayard; Médiaspaul: Service Biblique Catholique Évangile et Vie, 2001.
- LACAN, Jacques. *Autres écrits*. Paris: Édition du Seuil, 2001.
- LACAN, Jacques. Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines. In: *Scilicet 6/7* Paris: Éditions du Seuil, 1976.
- LACAN, Jacques. *De um discurso que não seria do semblante*. Seminário 1971. Trad. Amélia Medeiros de O.Silva. et al. Publicação não comercial exclusiva para os membros do Centro de Estudos Freudianos de Recife, 1995/96.
- LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Édition du Seuil, 1966.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LACAN, Jacques. *Intervenciones y textos 2*. Trad. Julieta Sucre et al. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1988.
- LACAN, Jacques. *Le séminaire*. Livre XX: encore (1972-1973). Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1975.
- LACAN, Jacques. *Lituraterra*. *Che vuoi?* Porto Alegre: Cooperativa Cultural Jacques Lacan, v.1, n.1, 1986. p.17-32.
- LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). 2. ed. Versão brasileira de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-1955). 4. ed. Versão brasileira de Marie Christine Laznik Penot com a colaboração de Antonio Luiz Quinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 20: mais, ainda (1972-1973). 2. ed. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 3: as psicoses (1955-1956). 2. ed. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de Aluísio Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 7: a ética da psicanálise (1959-1960). 2. ed. Versão brasileira de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

- LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 8: a transferência (1960-1961). Versão brasileira de Dulce Duque Estrada e revisão de Romildo do Rêgo Barros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- LACAN, Jacques. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989. (Pelas bandas da psicanálise / 4)
- LACQUE-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos – ensaios sobre arte e filosofia*. Org. Virgínia de Araújo Figueiredo e João Camillo Pena. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico de filosofia*. 3. ed. Trad. Fátima Sá Correia *et al.* São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- LAPA, Rodrigues M. *Lições de literatura portuguesa: Época medieval*. 10. ed. Revista pelo autor. Coimbra: Coimbra editora, 1981.
- LE BRUN, Jacques. *Le pur amour de Platon à Lacan*. Lonrai: Édition du Seuil, 2002. (La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle)
- LETRA FREUDIANA. *Pulsão e gozo*. Rio de Janeiro: Publicação da Escola Letra Freudiana. Diagramação e produção gráfica DUMARÁ. Ano XI, n. 10/11/12. [s.d]
- LETTRE APOSTOLIQUE pour la proclamation de Sainte Thérèse de L'Enfant Jesus et de La Sainte-Face Docteur de L'Eglise universelle. Strasbourg: Éditions du Signe. Printed in Italy by Albagraf- Pomezia (Rome). [s.d].
- LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- LIBERA, Alain de. *Eckhart, Suso, Tauler et la divinisation de l'homme*. Paris: Bayard Éditions, 1996. (Collection l' Aventure Intérieure)
- LIBERA, Alain de. *La Mystique rhénane: D'Albert Le Grand à Maître Eckhart*. Paris: Édition du Seuil, 1994.
- LIBERA, Alain de. *La philosophie medieval*. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.
- LIBERA, Alain de. *Pensar na Idade Média*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1999. (Coleção TRANS)
- LITTRÉ, Émile. Dictionnaire de la langue Française. Tome 1. Édition Intégrale. Paris: Gallimard / HACHETTE, 1970.
- LONGINO. *Do sublime*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção: ensaio sobre textos de Maria Gabriela Llansol*. Lisboa: Black Son, 1988.
- LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- MACHADO, Ana Maria Netto. *Presença e implicações da noção de escrita na obra de Jacques Lacan*. Ijuí: UNIJUÍ, 1997.
- MAGAZINE LITTÉRAIRE. Écrivains du Portugal. Paris, n.385, mars, 2000.
- MAIA, Elisa Arreguy. *Textualidade Llansol: letra e discurso*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).

- MAÎTRE, Jacques. *L'Orpheline de la Bérésina: Thérèse de Lisieux (1873-1877)*. Essai de psychanalyse socio-historique. Paris: Les Éditions du Cerf, 1995.
- MANDIL, Ram Avraham. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.
- MARTIN, Jean-Marie. *Trajectoire de Sanctification: Thérèse de Lisieux*. Paris: Éditions P. de Le Thielleux, 1990.
- MAYER, J-M.; PIETRI, C. H.; VAUCHEZ, A.; VENARD, M. (Sous la direction de). *Histoire du Christianisme*. Tome VI: Un temps d'Épreuve (1274- 1449). Paris: Desclée- Fayard, 1990.
- MEESTER, Conrad de. *Dynamique de la confiance: genèse et structure de la voie d'enfance spirituelle de Sainte Thérèse de Lisieux*. 2. ed. revue et corrigée. Paris: Les Éditions du Cerf, 1995. (Épiphanie - Carmel Documents)
- MEESTER, Conrad de. *Les mains vides: Le message de Thérèse de Lisieux. Ma pauvriété devient ma richesse*. Nouvelle édition. Paris: Les Éditions du Cerf, 1988. (Épiphanie)
- MILLER, Jacques-Alain. A psicose no texto de Lacan. In: *Curinga*. Psicanálise e Saúde Mental. Belo Horizonte, n.13. set.1999. p. 92-101.
- MOLINIÉ, M. D. *Je choisis tout: la vie et le message de Thérèse de Lisieux*. Chambray-lès-Tours: Éditions C.L.D., 1992.
- MORETTI, Girolamo. *Copie non conforme*. Le vrai visage des saints révélé par leur écriture. Traduite de l'italien par Maria-Teresa et Giuseppe Aseglio [Belgica]: Casterman, 1960.
- NANCY, Jean-Luc. *Au ciel et sur la terre: Petite conférence sur «Dieu»*. Paris: Bayard Édition, 2004.
- NANCY, Jean-Luc. *Des lieux divins*. 2. éd. Toulouse: Trans- Europ-Repress, 1997.
- NANCY, Jean-Luc. *Noli me tangere: Essai sur la levée du corps*. Paris: Bayard Édition, 2003.
- NASIO, Juan David. *A criança magnífica da psicanálise: o conceito de sujeito e objeto na teoria de Jacques Lacan*. Trad. Dulce Duque Estrada. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1991.
- NASIO, Juan David. *Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1989.
- NAVARRÉ, Marguerite de. *L'Heptaméron*. Texte établi sur les manuscrits avec une introduction, des notes et un index des noms propres par Michel François. Nouvelle Édition Revue et Corrigée. Paris: Éditions Garnier Frères, 1950.
- NOUVELLE REVUE DE PSYCHANALYSE. *Écrire la psychanalyse*. Automne 1977, n. 16, Paris, Gallimard.
- ORCIBAL, Jean. *Saint Jean de la Croix et les mystiques rhéno-flamands*. Bruges: Éditions Desclée de Brouwer, 1966. (Présence du Carmel n. 6)
- PERRIER, Dominique. *Thérèse de Lisieux: une petite fille qui voulait être sainte*. Condé-Sur-Noireau: Éditions Charles Corlet, 1997.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- PLATÃO. *Diálogos: Mênon — Banquete — Fedro*. Trad. Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Globo. [s.d]
- POMMIER, Gerard. *A exceção feminina: os impasses do gozo*. Trad. Dulce Duque Estrada. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

- PORETE, Marguerite. *Le miroir de simples âmes anéanties et qui seulement demeurent en vouloir et désir d'amour*. Traduit de l'ancien français par Claude Louis-Combet. Grenoble: Édition Jérôme Millon, 2001. (Collection ATOPIA)
- PORETE, Marguerite. *Le miroir des âmes simples et anéanties: et qui seulement demeurent en vouloir et désir d'Amour*. Introduction, traduction et notes Max Huot de Longchamp. Paris: Éditions Albin Michel, 1997. (Collection Spiritualités Vivantes)
- PROCÈS de Béatification et Canonisation de Sainte Thérèse de L'Enfant-Jésus et de la Sainte-Face: I Procès Informatif Ordinaire. Teresianum, 1973.
- PROCÈS de Béatification et Canonisation de Sainte Thérèse de L'Enfant-Jésus et de la Sainte-Face: II Procès Apostolique. Teresianum, 1976.
- REY, Jean-Michel. *O nascimento da poesia: Antonin Artaud*. Trad. Ruth Silviano Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- REZENDE, Arthur. *Phrases e curiosidades Latinas: colleccionadas por Arthur Vieira de Rezende e Silva*. 4. ed. posthuma, feita por fotografia (acrescida de um "Índice por Idéias"). Rio de Janeiro, 1952.
- RICHIR, Luc. *Marguerite Porete: Une âme au travail de L'Un*. Bruxelles: Éditions Ousia, 2002. (Figures Illustres)
- RITVO, Juan B. O conceito de letra na obra de Lacan. *A Prática da Letra*, Rio de Janeiro, Ano XVII n.26, p.9-24, 2000.
- ROBERT, Paul. *Le Nouveau Petit Robert: Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la langue française*. Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1993.
- ROBERT, Paul. *Le Petit Robert 2: Dictionnaire Universel des Noms Propres alphabétique et analogique*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1989.
- ROBERT, Paul. *Le Robert: Dictionnaire de la langue française*. Tome 3. Paris: Le Robert, 1985.
- RUDGE, Ana Maria. *Pulsão e Linguagem* Esboço de uma concepção psicanalítica do ato. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Ediciones Castilla, S.A. (Edición IV Centenario), [s.d].
- SACKS, Sheldon (org.). *Da metáfora*. São Paulo: EDUC, 1992.
- SALIBA, Ana Maria Portugal Maia. *O vidro da palavra: O estranho como objeto-limite entre a literatura e a psicanálise*. 2003. 241f. Tese. (Doutorado em Estudos Literários) Programa de Pós Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2003.
- SANTOS, Cristina Maria Paes dos. *Ao encontro de uma língua frátria: pelo caminho escrevível de Maria Gabriela Llansol*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2001. 273f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa).

- SCHAMONI, W. *Le vrai visage des Saints*. Introduction et texte W. Schamoni. Préface R.P. Paul Doncoeur, S.J. Cent cinquante portraits de Saints. Bruges: Desclée de Brouwer, 1955.
- SCHILLER, Friedrich. *Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos*. Trad, introd., comentários e glossário de Teresa Rodrigues Cadete. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994. (Estudos Gerais Série Universitária Clássicos de filosofia)
- SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do Romance*. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- SENRA, Ângela. *Sta. Teresa de Ávila*. Caminho de perdição. São Paulo: Editora Brasiliense, [s.d]. (Encanto Radical)
- SILESÍUS, Ângelus. *O peregrino Querubínico*. Trad, Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1996. (Educadores da humanidade)
- SIX, Jean-François. *Thérèse de Lisieux par elle-même: Tous ses écrits de pâques 1896 (5 avril) à sa mort (30 septembre 1897)*. L'épreuve et la grâce. Paris: Bernand Grasset & Desclée de Brouwer, 1997.
- SIX, Jean-François. *Vie de Thérèse de Lisieux*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- SOARES, Maria de Lourdes Martins de Azevedo. *Quem me chama: a escrita fulgurante de Maria Gabriela Llansol*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, dez.1994- mar.1995. 304f. Tese. (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/literatura/contemporaneos.htm>>
- STÖCKER, Monika – Maria. *Teresa de Lisieux 1873 – 1897: Aventura de Um Grande Amor*. Trad. Pe. Rainer Kröger. São Paulo: Musa Editora, 2000.
- SURIN, Jean- Joseph. *Triomphe de l'amour divin sur les puissances de L'Enfer* et Science expérimentale des choses de l'autre vie. (1653-1660). Suivi de les aventures de Jean-Joseph Surin par Michel de Certeau. Éditions Jérôme Millon, Grenoble, 1990.
- SUSO, Henri. *Tel un aigle*. Initiation à la vie spirituelle. Traduit du moyen-haut allemand par Wolfgang Wackernagel. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2005.
- TERESA DE JESUS, Santa. *Caminho de perfeição*. Nova ed. revisada da tradução do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. 5. ed. São Paulo: Paulus, 1979.
- TERESA DE JESUS, Santa. *Obras completas*. Estudio preliminar y notas explicativas por Luis Santullano com um ensayo: El estilo de Santa Teresa, por Ramon Menendes Pidal. Madrid: Aguilar, 1974. (Colección obras eternas).
- TRINGALI, Dante. *Introdução à retórica – a retórica como crítica literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- VIQUESNEL, Jacques. *Promenades en Normandie avec Sainte Thérèse de Lisieux*. Préface de Monseigneur Guy Gaucher. Photographies: Xavier de La Crouée. Condé-Sur-Noireau: Éditions Charles Corlet, 1993.
- VITRY, Jacques de. *Vie de Marie d'Oignies*. Supplément par Thomas de Cantimpré. Traduction et Préface par André WANRENNE S.J. Namur: Société des études classiques, 1989.
- VITRY, Jacques de. *Vie de Marie d'Oignies*. Traduit du Latin Médiéval et présenté par Jean Miniac. Babel, 1997. [S.I]
- WINE, Noga. *Pulsão e inconsciente: A sublimação e o advento do sujeito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,1992. (Transmissão da psicanálise)

ZUM BRUNN, Émilie (org.). *Voici Maître Eckhart*. Grenoble: Jérôme Million, 1998.

ZUM BRUNN, Émilie; LIBERA, Alain de. *Maître Eckhart*. Métaphysique du verbe et théologie négative. Préface de M.-D. Chenu. Paris: Beauchesne, 1984. (Nouvelle Série)

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. A “literatura” medieval. Trad. Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*: entrevistas e ensaios. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Sonia Queiroz. Cotia, S.P: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Édition de Seuil, 1972. (Collection Poétique)

### **Créditos das imagens:**

1ª. imagem: “véu ‘milagroso’ de Maria de Nazaré, que pode ser visto na catedral de Chartres, foi ofertado no século IX pelo filho de Carlos Magno. Por ocasião de um terrível incêndio, essa relíquia foi poupada, prova de sua natureza ‘imperecível’. Esse ‘milagre’ ensejou a reconstrução da catedral no século XII. O véu, como o santo sudário, foi objeto de uma perícia científica no século XX, que situa sua origem na Palestina, no século I.” In: BOYER, Marie-France. *Culto e imagem da virgem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

2ª. imagem: Abadia de Maredret, na Bélgica. Sítio onde Maria Gabriela Llansol se hospedou, e assinou o fim de *O livro das comunidades*, em 2 de novembro de 1974.

3ª. imagem: Beguinage de Bruges, na Bélgica.

4ª. imagem: página do primeiro manuscrito (1895), no qual Teresa de Lisieux conta sua cura (13 de maio de 1883). In: DESCOUVEMONT, Pierre; LOOSE, Helmuth Nils. *Thérèse et Lisieux*, p.232. 5.ed. Office Central de Lisieux: Éditions du Cerf, 1991.

5ª. imagem: porta da cela de Teresa de Lisieux, na qual ela gravou “Jésus est mon unique Amour”, provavelmente o gesto se deu três meses antes de sua morte, em junho de 1897, no auge da “noite obscura” da fé. In: DESCOUVEMONT, Pierre; LOOSE, Helmuth Nils. *Thérèse et Lisieux*, p.261. 5.ed. Office Central de Lisieux: Éditions du Cerf, 1991.

## Résumé

Cette thèse prétend reprendre la notion de “pulsion de l’écriture”, employée par Maria Gabriela Llansol dans son livre *Na casa de julho e agosto*, pour la retravailler à travers l’oeuvre de cet auteur tout comme dans celle de Thérèse de Lisieux, parmi d’autres mystiques. Cette notion sera comprise en articulation avec le concept freudien de pulsion et son relecture chez Jacques Lacan dans ses études sur la sublimation, la lettre et la jouissance féminine.