



Figura 1 – Foto João Rocha  
Fonte: Arquivo pessoal

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

**JOÃO ALVES ROCHA NETO**

**A ESCRITA DOS DIAS: a ética da paisagem em Maria Gabriela Llansol**

**BELO HORIZONTE  
FACULDADE DE LETRAS DA UFMG  
2015**

**JOÃO ALVES ROCHA NETO**

**A ESCRITA DOS DIAS: a ética da paisagem em Maria Gabriela Llansol**

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

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lucia Castello Branco

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2015

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

L791. Yr-e Rocha Neto, João Alves.  
A escrita dos dias [manuscrito]: a ética da paisagem em  
Maria Gabriela Llansol / João Alves Rocha Neto. – 2015.  
287 f., enc. : il., color.

Orientadora: Lucia Castello Branco.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura  
Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura e Psicanálise.

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

Bibliografia: f. 274-287.

1. Llansol, Maria Gabriela, 1931-2008. – Crítica e  
interpretação – Teses. 2. Llansol, Maria Gabriela, 1931-2008. –  
Os cantores de leitura – Crítica e interpretação – Teses. 3.  
Literatura e psicanálise – Teses. 4. Literatura e antropologia –  
Teses. 5. Literatura e filosofia – Teses. 6. Ética na literatura –  
Teses. 7. Amor na literatura – Teses. 8. Justiça na literatura –  
Teses. 9. Outro (Filosofia) na literatura – Teses. 10. Livros e  
leitura na literatura – Teses. I. Castello Branco, Lucia, 1955-. II.  
Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III.  
Título.

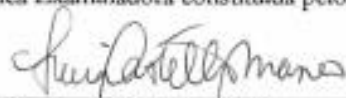
CDD: 869.341

Tese intitulada *A escrita dos dias: a ética da paisagem em Maria Gabriela Llansol*, de autoria do Doutorando JOÃO ALVES ROCHA NETO, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

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

**Linha de Pesquisa:** Literatura e Psicanálise

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



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



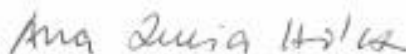
Profª. Dra. Maria Inês de Almeida - FALE/UFMG



Prof. Dr. César Geraldo Guimarães - FAFICH/UFMG



Profª. Dra. Vânia Maria Baeta Andrade - UFMG



Profª. Dra. Ana Lúcia Lutterbach Rodrigues Holck - Escola Brasileira de Psicanálise - RJ



Profª. Dra. Flávia Trocoli Xavier da Silva - UFRJ

  
Profª. Dra. Myniam Corrêa de Araújo Ávila

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

Belo Horizonte, 22 de maio de 2015.

Para Bela, a escrita destes dias.

## AGRADECIMENTOS

Lucia Castello Branco, pelo caminho e os descaminhos que me levaram até aqui.  
Silvina Rodrigues Lopes, pela alegria do encontro.  
César Geraldo Guimarães, pela partilha do singular.  
Maria Inês de Almeida, pelo canto dissonante do desocidente do poema.  
Vania Baeta Andrade, pela pulsão da escrita.  
Ana Lucia Lutterbach Holck, pelo fosso das palavras.  
Flávia Trocoli, pelo devir da leitura.  
Jacyntho Lins Brandão, pelas musas.  
Paulo de Andrade, pelo salto entre as palavras.  
Izabela D'Urço, pelas mãos cuidadosas.  
Pai, pela transmissão da resistência.  
Mãe, pelo primeiro gesto da leitura.  
Nanda, pela proximidade que sempre nos acompanhou.  
Carol, pela liberdade.  
Avó Maria, minha outra casa.  
José Marcos, pela escrita à beira do abismo.  
Participantes das Práticas da Letra, no CERSAM-Noroeste, pela força da letra.  
Equipe do CERSAM-Noroeste, pela hospitalidade do impossível.  
Janaina de Paula, pelas dobras escritas por seu cor'p'oema.  
Erick Gontijo Costa, pelo infinito da cura.  
João Guilherme Dayrell, por me fazer entrar na "vida sensível".  
Editores da Revista *Em Tese*, Cléber Cabral, Felipe Oliveira de Paula, Josué Borges de Araújo Godinho, Gustavo Cerqueira Guimarães, Julia Panadés e Rafael Fares, pelo trabalho delicado e rigoroso de tratar um texto.  
Maraíza Labanca, pelas palavras que restam ao rés do chão.  
Juliano Pessanha, pelos "dois lados do entre".  
Colegas do Palavra em ponto de dicionário, por testemunharem que de uma palavra qualquer se conta.  
Bárbara Guatimosim, pela dissolução.  
Paula Vaz, Ponge-Poesia.  
Claudia Renault, pelo "abrigo na orla do bosque".

Maria Noviello, pelo rosto claro e radioso da alegria.

Maria Helena, pelo ritmo singular do poema.

Marcus Shick, pela justiça da língua.

Mafalda Saloio, pela errância do afeto.

Sara, Sandra e Felipa, pela hospitalidade às margens do Tejo.

Daniel Antônio, pelos vaga-lumes em Paris.

Imaculada, pela Casa Spinoza.

Irene Guimarães e Liliane Batista, pela revisão cuidadosa deste trabalho.

Cas'a'screver, pela escrita ininterrupta dos dias.

Paisagens do Brasil, Portugal, Espanha, França, Bélgica e Holanda, pelo que delas restou na escrita dos dias que atravessa esta tese.

Tetê, pelo idioma secreto dos seus olhos de felina.

Maria Gabriela Llansol, pela companhia silenciosa que atravessa os dias.

Esta pesquisa foi financiada pela CAPES.



*“como eu, escrevente, me continuava a perguntar  
que Ler podia recriar as densidades e os materiais  
quero saber a que estado de estar amando  
corresponde um sexo de ler penetrando no mundo, intuindo,  
poderá o texto agir sobre a linguagem como uma clorofila?,  
que açúcares faz e desfaz?  
quando separa campos semânticos e outros, novos, recria,  
estará abrindo caminho na matéria,  
ou escrever será simplesmente mais uma perca de tempo e de vida?”*

*(O jogo da liberdade da alma, Maria Gabriela Llansol)*

## RESUMO

Esta tese tem por base uma fundamentação teórica advinda, sobretudo, da Teoria Literária e da Psicanálise, mas também da Filosofia e da Antropologia. Dentro dessa multiplicidade de vozes, privilegiamos as de Blanchot – notadamente sobre a literatura, a obra, o desastre e a noite –, Derrida – a justiça –, Spinoza – os “afetos” –, Eduardo Viveiros de Castro – o perspectivismo –, Michel Serres – a noção de biogaia –, Giorgio Agamben – o *homo sacer* e a vida nua –, Emanuele Coccia – a vida sensível – e Lacan – sobretudo no que se refere às noções de escrita, letra, litoral e real. Nessa direção, a partir de certas figuras da obra de Maria Gabriela Llansol – “causa amante”, “sobreimpressão”, “fulgor”, “restante vida”, “leitura” e “paisagem” –, extraímos a noção de “ética da paisagem” que, articulada com alguns conceitos da Teoria Literária, da Psicanálise, da Filosofia e da Antropologia, permite a leitura não só dessa obra, mas de outros textos literários. Para chegar à noção de “ética da paisagem”, passamos por questões que atravessam os diversos campos do saber que constituem a base deste trabalho e também o texto llansoliano: o amor, o outro, a justiça, a vida, a leitura e a paisagem. Como tais noções encontram-se dispersas na obra de Maria Gabriela Llansol, não priorizamos nenhum de seus livros, em especial, mas fizemos uma leitura extensiva de sua obra. Porém, tomamos como referência para estruturar este trabalho o último livro escrito pela autora, intitulado *Os cantores de leitura*, e também uma forma de escrever muito utilizada por Maria Gabriela Llansol, o diário.

**Palavras-chave: Ética. Paisagem. Leitura. Outro.**

## RÉSUMÉ

Cette thèse s'appuie sur un fondement théorique découlant, surtout, de la Théorie Littéraire et de Psychanalyse, mais aussi de la Philosophie et de l'Anthropologie. Dans cette multiplicité de voix, nous privilégions les voix de Blanchot – en particulier sur la littérature, l'oeuvre, le désastre et la nuit –, de Derrida – la justice –, de Spinoza – les «affections» –, de Eduardo Viveiros de Castro – le perspectivisme –, de Michel Serres – la notion de biogée –, de Giorgio Agamben – *homo sacer* et la vie nue –, d'Emanuelle Coccia – la vie sensible – et de Lacan – surtout quand il s'agit des notions d'écriture, lettre, littoral et réel. Dans cette direction, à partir des figures de l'oeuvre de Maria Gabriela Llansol – «cause amante», «surimpression», «fulguer», «la vie restante», «la lecture» et «le paysage» –, nous extrayons la notion d'«éthique du paysage» qui, en combinaison avec certains concepts de la Théorie Littéraire, de la Psychanalyse, de la Philosophie et de l'Anthropologie, permet lire l'oeuvre llansolienne et aussi autres textes littéraires. Pour atteindre la notion d'«éthique du paysage», nous passons par des questions qui traversent les différents domaines de la connaissance qui forment la base de ce travail et aussi le texte llansolien: l'amour, l'autre, la justice, la vie, la lecture et le paysage. Comme ces notions sont dispersées dans l'oeuvre de Maria Gabriela Llansol, on n'a pas priorisé aucun de ses livres en particulier, mais nous avons fait une lecture extensive de son oeuvre. Cependant, nous avons pris comme référence à structurer ce travail le dernier livre écrit par l'auteur, intitulé *Les chanteurs de lecture*, et aussi une façon d'écrire très utilisée par Maria Gabriela Llansol, le journal.

**Mosts-clés: Éthique. Paysage. Lecture. Autre.**

## SUMÁRIO

<b>BELO HORIZONTE, 12 DE ABRIL DE 2015 .....</b>	<b>16</b>
<b>I – PAISAGENS .....</b>	<b>22</b>
<b>PARTÍCULA 1: PAISAGEM CAUSA AMANTE .....</b>	<b>25</b>
<b>SEU DUPLO.....</b>	<b>27</b>
<b>SEU CONTEXTO.....</b>	<b>36</b>
<b>PARTÍCULA 2: PAISAGEM EM SOBREIMPRESSÃO .....</b>	<b>43</b>
<b>SEU DUPLO.....</b>	<b>44</b>
<b>SEU CONTEXTO.....</b>	<b>54</b>
<b>PARTÍCULA 3: PAISAGEM FULGOR .....</b>	<b>69</b>
<b>SEU DUPLO.....</b>	<b>71</b>
<b>SEU CONTEXTO.....</b>	<b>83</b>
<b>PARTÍCULA 4: PAISAGEM DA RESTANTE VIDA.....</b>	<b>98</b>
<b>SEU DUPLO.....</b>	<b>100</b>
<b>SEU CONTEXTO.....</b>	<b>112</b>
<b>PARTÍCULA 5: PAISAGEM DA ÉTICA .....</b>	<b>126</b>
<b>SEU DUPLO.....</b>	<b>129</b>
<b>SEU CONTEXTO.....</b>	<b>148</b>
<b>II – A ESCRITA DOS DIAS .....</b>	<b>161</b>
<b>LISBOA, 04 DE SETEMBRO DE 2013.....</b>	<b>164</b>
<b>LISBOA, 06 DE SETEMBRO DE 2013.....</b>	<b>165</b>
<b>LISBOA, 11 DE SETEMBRO DE 2013.....</b>	<b>165</b>
<b>LISBOA, 14 DE SETEMBRO DE 2013.....</b>	<b>166</b>
<b>LISBOA, 18 DE SETEMBRO DE 2013.....</b>	<b>167</b>
<b>LISBOA, 19 DE SETEMBRO DE 2013.....</b>	<b>168</b>
<b>ALBUFEIRA, 29 DE SETEMBRO DE 2013.....</b>	<b>168</b>
<b>LISBOA, 1º DE OUTUBRO DE 2013.....</b>	<b>169</b>
<b>LISBOA, 2 DE OUTUBRO DE 2013.....</b>	<b>170</b>
<b>LISBOA, 8 DE OUTUBRO DE 2013.....</b>	<b>172</b>
<b>LISBOA, 9 DE OUTUBRO DE 2013.....</b>	<b>173</b>
<b>(<del>BELO HORIZONTE</del>) LISBOA, 11 DE OUTUBRO DE 2013.....</b>	<b>173</b>
<b>LISBOA, 15 DE OUTUBRO DE 2013.....</b>	<b>175</b>

LISBOA, 16 DE OUTUBRO DE 2013.....	178
LISBOA, 17 DE OUTUBRO DE 2013.....	180
LISBOA, 18 DE OUTUBRO DE 2013.....	182
LISBOA, 21 DE OUTUBRO DE 2013.....	183
LISBOA, 23 DE OUTUBRO DE 2013.....	184
LISBOA, 27 DE OUTUBRO DE 2013.....	185
LISBOA, 5 DE NOVEMBRO DE 2013.....	186
LISBOA, 9 DE NOVEMBRO DE 2013.....	187
LISBOA, 10 DE NOVEMBRO DE 2013.....	188
LISBOA, 12 DE NOVEMBRO DE 2013.....	189
LISBOA, 13 DE NOVEMBRO DE 2013.....	190
LISBOA, 19 DE NOVEMBRO DE 2013.....	191
LISBOA, 22 DE NOVEMBRO DE 2013.....	191
LISBOA, 25 DE NOVEMBRO DE 2013.....	193
LISBOA, 27 DE NOVEMBRO DE 2013.....	193
LISBOA, 29 DE NOVEMBRO DE 2013.....	194
LISBOA, 30 DE NOVEMBRO DE 2013.....	195
LISBOA, 1º DE DEZEMBRO DE 2013 .....	197
LISBOA, 2 DE DEZEMBRO DE 2013 .....	198
LISBOA, 18 DE DEZEMBRO DE 2013 .....	199
LISBOA, 27 DE DEZEMBRO DE 2013 .....	200
SEVILLA, 3 DE JANEIRO DE 2014 .....	201
LISBOA, 5 DE JANEIRO DE 2014 .....	201
LISBOA, 8 DE JANEIRO DE 2014 .....	202
LISBOA, 9 DE JANEIRO DE 2014 .....	203
COIMBRA, 19 DE JANEIRO DE 2014.....	203
LISBOA, 21 DE JANEIRO DE 2014 .....	204
PARIS, 29 DE JANEIRO DE 2014.....	204
PARIS, 1º DE FEVEREIRO DE 2014 .....	205
AMSTERDAM, 8 DE FEVEREIRO DE 2014.....	206
AMSTERDAM, 9 DE FEVEREIRO DE 2014.....	207
MADRI, 10 DE FEVEREIRO DE 2014 .....	208
BELO HORIZONTE, 2 DE MARÇO DE 2014 .....	209
BELO HORIZONTE, 3 DE MARÇO DE 2014 .....	210

<b>BELO HORIZONTE, 8 DE MARÇO DE 2014 .....</b>	<b>210</b>
<b>BELO HORIZONTE, 15 DE MARÇO DE 2014 .....</b>	<b>211</b>
<b>BELO HORIZONTE, 24 DE MARÇO DE 2014 .....</b>	<b>212</b>
<b>BELO HORIZONTE, 28 DE MAIO DE 2014.....</b>	<b>212</b>
<b>BELO HORIZONTE, 28 DE MAIO DE 2014.....</b>	<b>214</b>
<b>BELO HORIZONTE, 3 DE JUNHO DE 2014.....</b>	<b>214</b>
<b>BELO HORIZONTE, 10 DE JUNHO DE 2014.....</b>	<b>216</b>
<b>BELO HORIZONTE, 18 DE JUNHO DE 2014.....</b>	<b>217</b>
<b>BELO HORIZONTE, 19 DE JUNHO DE 2014.....</b>	<b>218</b>
<b>BELO HORIZONTE, 27 DE JUNHO DE 2014.....</b>	<b>220</b>
<b>BELO HORIZONTE, 3 DE JULHO DE 2014.....</b>	<b>221</b>
<b>BELO HORIZONTE, 7 DE JULHO DE 2014.....</b>	<b>221</b>
<b>BELO HORIZONTE, 25 DE JULHO DE 2014.....</b>	<b>224</b>
<b>BELO HORIZONTE, 29 DE JULHO DE 2014.....</b>	<b>225</b>
<b>BELO HORIZONTE, 5 DE AGOSTO DE 2014 .....</b>	<b>225</b>
<b>BELO HORIZONTE, 15 DE SETEMBRO DE 2014.....</b>	<b>225</b>
<b>BELO HORIZONTE, 24 DE SETEMBRO DE 2014.....</b>	<b>226</b>
<b>BELO HORIZONTE, 28 DE SETEMBRO DE 2014.....</b>	<b>226</b>
<b>BRASÍLIA, 29 DE SETEMBRO DE 2014 .....</b>	<b>228</b>
<b>BELO HORIZONTE, 8 DE OUTUBRO DE 2014.....</b>	<b>230</b>
<b>BELO HORIZONTE, 10 DE OUTUBRO DE 2014.....</b>	<b>232</b>
<b>BELO HORIZONTE, 12 DE OUTUBRO DE 2014.....</b>	<b>232</b>
<b>BELO HORIZONTE, 13 DE OUTUBRO DE 2014.....</b>	<b>234</b>
<b>BELO HORIZONTE, 20 DE OUTUBRO DE 2014.....</b>	<b>234</b>
<b>BELO HORIZONTE, 22 DE OUTUBRO DE 2014.....</b>	<b>236</b>
<b>BELO HORIZONTE, 29 DE OUTUBRO DE 2014.....</b>	<b>237</b>
<b>BELO HORIZONTE, 31 DE OUTUBRO DE 2014.....</b>	<b>239</b>
<b>BELO HORIZONTE, 7 DE NOVEMBRO DE 2014.....</b>	<b>240</b>
<b>BELO HORIZONTE, 10 DE NOVEMBRO DE 2014.....</b>	<b>240</b>
<b>BELO HORIZONTE, 15 DE NOVEMBRO DE 2014.....</b>	<b>241</b>
<b>BELO HORIZONTE, 17 DE NOVEMBRO DE 2014.....</b>	<b>243</b>
<b>BELO HORIZONTE, 19 DE NOVEMBRO DE 2014.....</b>	<b>244</b>
<b>BELO HORIZONTE, 20 DE NOVEMBRO DE 2014.....</b>	<b>244</b>
<b>BELO HORIZONTE, 22 DE NOVEMBRO DE 2014.....</b>	<b>246</b>

<b>BELO HORIZONTE, 23 DE NOVEMBRO DE 2014.....</b>	<b>246</b>
<b>BELO HORIZONTE, 28 DE NOVEMBRO DE 2014.....</b>	<b>246</b>
<b>BELO HORIZONTE, 1º DE DEZEMBRO DE 2014 .....</b>	<b>247</b>
<b>BELO HORIZONTE, 5 DE DEZEMBRO DE 2014 .....</b>	<b>247</b>
<b>BELO HORIZONTE, 6 DE DEZEMBRO DE 2014 .....</b>	<b>247</b>
<b>BELO HORIZONTE, 10 DE DEZEMBRO DE 2014 .....</b>	<b>248</b>
<b>BELO HORIZONTE, 11 DE DEZEMBRO DE 2014 .....</b>	<b>249</b>
<b>BELO HORIZONTE, 20 DE DEZEMBRO DE 2014 .....</b>	<b>250</b>
<b>BELO HORIZONTE, 21 DE DEZEMBRO DE 2014 .....</b>	<b>251</b>
<b>BELO HORIZONTE, 21 DE DEZEMBRO DE 2014 .....</b>	<b>252</b>
<b>BELO HORIZONTE, 31 DE DEZEMBRO DE 2014 .....</b>	<b>254</b>
<b>BELO HORIZONTE, 4 DE JANEIRO DE 2015 .....</b>	<b>254</b>
<b>BELO HORIZONTE, 6 DE JANEIRO DE 2015 .....</b>	<b>255</b>
<b>BELO HORIZONTE, 7 DE JANEIRO DE 2015 .....</b>	<b>256</b>
<b>BELO HORIZONTE, 11 DE FEVEREIRO DE 2015.....</b>	<b>258</b>
<b>BELO HORIZONTE, 16 DE FEVEREIRO DE 2015.....</b>	<b>259</b>
<b>BELO HORIZONTE, 22 DE MAIO DE 2015.....</b>	<b>260</b>
<b>NOTAS SOBRE O FIM.....</b>	<b>265</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>274</b>

**BELO HORIZONTE, 12 DE ABRIL DE 2015**



“ \_\_\_\_\_, falta-me uma flor branca para compor, com rigor, um ramo lilás.”<sup>1</sup> Assim começa uma carta de Maria Gabriela Llansol enviada a Lucia Castello Branco e seus alunos que, posteriormente, foi publicada como livro<sup>2</sup>, no Brasil, e, em seguida, como prefácio ao livro *Os absolutamente sós: Llansol – a Letra – Lacan*.<sup>3</sup> A frase inicia-se por uma falta sublinhada pela retidão de um traço, a falta de uma flor branca para a composição rigorosa de um ramo lilás. Um ramo que nos abrirá para sua própria polissemia, pois um ramo é vegetal – os primeiros apontamentos de uma árvore –, mas também possibilidade de escolha, bifurcações, que nos forcem a responder à inevitável questão: que ramo quero seguir da minha vida? De um outro lado, se embaralharmos suas letras, veremos que ramo é, também, um anagrama de “amor”. Portanto, um ramo lilás não é somente uma bela imagem, mas uma potência vegetal, uma força de decisão e uma falta estrutural, já que também abriga em suas letras a potência errante do amor.

Nessa palavra, encontramos, pelo menos, três direções de leitura para o texto llansoliano, trabalhadas nesta tese:

1. a paisagem, litoral da língua.
2. a justiça, com sua desmedida e o corte de uma decisão.
3. a presença amante daquilo que excede toda e qualquer medida do humano, o Outro.

Nesse caminho, segundo Maria Gabriela Llansol, somos levados para o futuro de um texto, ou seja, para o legente. Diferente do leitor, o legente não deseja preencher as lacunas de sentido escritas pelo texto, nem solucionar um enigma, mas seu impulso é o de compor com rigor um texto por vir. Com sua força desejante, traz os olhos arregalados em direção ao infinito e, assim, o legente não entra somente com seu intelecto no combate estabelecido pela leitura, mas também com seu corpo, pois nele também mora o compromisso de abrir espaço no mundo para outras formas de vida, para a possibilidade da elaboração de uma comunidade pautada na partilha do mais singular – a “comunidade dos absolutamente sós” –, para uma ética que se abra para fora de si mesma, fazendo com que o homem veja e leia o mundo na perspectiva da paisagem e não mais do poder.

<sup>1</sup> LLANSOL. *Carta ao legente*. 2011a.

<sup>2</sup> LLANSOL. *Carta ao legente*. 2000a.

<sup>3</sup> LLANSOL. *Os absolutamente sós: Llansol – a Letra – Lacan*. 2000b.

Em outra carta escrita por Maria Gabriela Llansol, mas agora seu destinatário é o crítico Eduardo Prado Coelho, encontramos um caminho pelo qual o texto deve traçar seu rumo, seu ramo: “encontrar, não o leitor abstracto, mas o leitor real, aquele a que, mais tarde, acabei por chamar legente – que não o tome nem por ficção, nem por verdade, mas por caminho transitável.”<sup>4</sup>

Um caminho transitável em meio a uma época que muitos afirmam ser marcada pela barbárie, pelo esvaziamento da vida em meio às inúmeras tentativas de aprisionamento do corpo humano, em nome de um apelo trágico aos métodos de segurança; em meio a um tempo em que o homem se distânciava cada vez mais de sua porção animal e, portanto, coloniza o mundo, tornando-o cada dia mais incompatível para sua existência; em meio a tudo isso, o texto llansoliano aposta no trânsito, na metamorfose como caminho transitável para que se possa “abrir no real da política actos mais frequentes de dom poético, de compaciência pelos corpos que sofrem, e de alegria pelos que amam.”<sup>5</sup>

Para isso, todos que se encontram nesse ramo, aqueles que, como Gabriela, desejam abrir no mundo clareiras por onde o dom poético e o novo possam emergir – marcando assim um certo estado de urgência – devem bater-se, lado a lado, ombro a ombro, por uma escrita que apresente formas de viver melhor e com menos impostura<sup>6</sup>, isto é, “pensar no modo como criar um espaço de vida, que não seja marginal a nada, mas um lugar real de escrita e de leitura.”<sup>7</sup>

Assim, esta tese se inscreve neste ramo: o de criar espaços de vida, no litoral do mundo, que não são marginais a nada, mas que se apresentam como uma potência capaz de hospedar o impossível, o Outro. Nessa linha que cruza abismos, atravessando o amor, o Outro, a justiça, a vida, a paisagem e a leitura, elaboramos, a partir do texto llansoliano, a noção de ética da paisagem, pois quando o humano deixa o coração pousar próximo à

<sup>4</sup> LLANSOL. *Carta de Llansol a Eduardo Prado Coelho*. 2011b.

<sup>5</sup> LLANSOL. *Carta de Llansol a Eduardo Prado Coelho*. 2011b.

<sup>6</sup> Faço referência a esta bela passagem: “O número de pessoas “cultas” da nossa praça que a leem [a obra de Maria Gabriela Llansol] (algumas citaram-me páginas inteiras de cor), e são incapazes de a nomear no espaço público é propriamente aterrador. E, mesmo em privado, procuram silenciar o pensamento que ela veicula. Ou seja, eles próprios, no sistema da dupla cultura, colocam aquele texto na esfera do privado, não abrindo espaço para que eu possa intervir, não como marginal, mas como ser humano que criou uma perspectiva que, em privado, lhes é útil.

Mas essa não-aceitação vai mais longe: não houve prémio que recebesse (o último vai para 10 anos), convite que tenha aceite que, posteriormente, quando não no próprio momento, não tivesse sido objecto de declarações de «encapotada rejeição». Uns queixam-se de que tiveram de lutar muito para que me fosse dado X prémio, outro acha que não era evidente que eu devesse ser convidada, aqueloutro entende que me foram dadas linhas a mais no dicionário. Ou seja, queixam-se à posteriori do trabalho que lhes dera, como se não fosse sua obrigação estrita bater-se, a meu lado, ombro a ombro, por uma obra que nos ajudava a viver melhor e com menos impostura.”

*Carta de Llansol a Eduardo Prado Coelho*. 2011b.

<sup>7</sup> LLANSOL. *Carta de Llansol a Eduardo Prado Coelho*. 2011b.

paisagem, descobre que tudo deixa suas marcas nas superfícies do planeta e que essas marcas, esses restos, contam a história do vivo – força pulsante do mundo.

\*\*\*

Para compor a noção de ética da paisagem, dividimos este trabalho em duas partes. A primeira intitula-se “Paisagens” e conta com cinco Partículas, acompanhadas por seus duplos e seus contextos. São elas:

Partícula 1: Paisagem Causa Amante

Partícula 2: Paisagem em Sobreimpressão

Partícula 3: Paisagem Fulgor

Partícula 4: Paisagem da Restante Vida

Partícula 5: Paisagem da Ética

A inspiração para essa forma foi tirada do livro *Os cantores de leitura*, de Maria Gabriela Llansol. Nessa obra, não encontramos mais capítulos e sim “partículas”. Cada “partícula” vem acompanhada, ora de “seu duplo”, ora de “seu contexto”. É possível, ainda, que uma “partícula” possua somente “seu duplo” ou “seu contexto”. Sobre tal estrutura, Patrícia Kauark Leite, em seu texto “Partícula – seu duplo – seu contexto: interfaces entre a teoria quântica e a escrita poética llansoliana”, observa que, curiosamente, os termos “partícula”, “seu duplo” e “seu contexto” são elementos significantes da teoria quântica que, como o texto de Llansol, é um modo de ler o mundo, que rompe bruscamente com a representação e a continuidade da narrativa.<sup>8</sup> Para a física clássica, assim como para a física quântica, as “partículas” são “associadas a um objeto de dimensões desprezíveis e que possui massa”<sup>9</sup>, enquanto “seu duplo” é o conceito de onda, isto é, “a propagação no espaço de uma oscilação que é periódica no tempo”<sup>10</sup>, quando como agitamos com as mãos a superfície de um lago. As pequenas ondulações que se propagam pela superfície das águas são as ondas,

<sup>8</sup> LEITE. *Partícula – Seu duplo – Seu contexto: interfaces entre a teoria quântica e a escrita poética llansoliana*. 2008, p. 21.

<sup>9</sup> LEITE. *Partícula – Seu duplo – Seu contexto: interfaces entre a teoria quântica e a escrita poética llansoliana*. 2008, p. 24.

<sup>10</sup> LEITE. *Partícula – Seu duplo – Seu contexto: interfaces entre a teoria quântica e a escrita poética llansoliana*. 2008, p. 25.

enquanto “seu contexto” tem a ver com o experimento, com o ponto de vista. Ou seja: é a partir “de seu contexto” que vemos os comportamentos das “partículas” e, do “seu duplo”, as ondas. Mudando de lugar, muda-se o olhar, muda-se de contexto.

Em isomorfia com a estrutura de *Os cantores de leitura*, que, por sua vez, evoca a estrutura da *Ética*, de Spinoza – dividida em “definições”, “axiomas” e “proposições” –, a tese constitui-se por fragmentos e cada fragmento obedece à seguinte organização:

1. Partículas – Aqui temos um título, anunciando um desenho composto por “Paisagem + figura llansoliana”. Essa parte compõe-se de citações de Llansol e/ou de outros autores, funcionando como epígrafes.
2. Seu duplo – Aqui operamos o desdobramento dessas figuras, a dobra dessas figuras sobre o próprio texto llansoliano. Trata-se de um diálogo da figura com a textualidade llansoliana.
3. Seu contexto – Aqui sublinhamos a potência das figuras llansolianas como conceitos capazes de produzir uma leitura do mundo, da história. Em um movimento análogo a *O senhor de Herbais*, livro da autora que, como assinala seu subtítulo, se propõe a ser um breve ensaio literário “sobre a reprodução estética do mundo e suas tentações”, buscamos operar com as figuras llansolianas como conceitos, de maneira a extrair, dessa operação, o que, na tese, denominamos de “ética da paisagem”.

\*\*\*

Na segunda parte da tese, intitulada a “Escrita dos dias”, trazemos um diário com a escrita dos dias que atravessaram a composição deste trabalho. Nesse diário, não visamos descrever os “bastidores” da tese – como se a escrita, ela mesma, já não viesse do campo do fora –, mas mostrar que, na vertente da ética da paisagem, a escrita atravessa os dias como um cometa rasga o céu. As letras precipitadas dessa travessia, captadas por um corpo acordado para a escrita, sublinham a experiência de sua passagem. Foi na tentativa de registrar a passagem rápida desse cometa chamado poema que o diário se construiu e, nesse movimento leve e ligeiro de registrar o mais efêmero, o diário singulariza-se como uma forma, ao mesmo tempo exata – pois traz a exatidão das datas, das horas, do tempo –, e aberta, já que dá abrigo àquilo que ainda não possui uma forma definida, isto é, à avalanche de imagens trazida pelos

dias. Nesse movimento de sístole e diástole dos dias, fechamento e abertura, anotação minuciosa de uma pretensa banalidade, dia após outro, ininterruptamente, a avalanche de imagens começa a tomar a forma de um texto que, por sua vez, volta ao leitor como uma potência de metamorfose.

A partir da escrita dos dias, anotadas criteriosamente na forma do diário, as Partículas se escreveram. Muitas vezes, fragmentos inteiros se transpuseram para a composição de uma Partícula. Outras, serviram como um impulso para a escrita e, algumas vezes, restaram como uma promessa.

\*\*\*

O diário é a pulsação desta tese, sua restante vida. Por isso mesmo é possível dizer que ambas as partes que compõem este trabalho – “Paisagens” e “A escrita dos dias” – dobram-se, redobram-se, sobreimprimem-se uma sobre a outra, traçando, no litoral dos dias, a noção viva e pulsante que sustenta estes escritos, a ética da paisagem – essa flor branca que compôs, com rigor, os ramos desta tese.

## **I – PAISAGENS**



Figura 2 – Aquarela de Leonora Weissmann  
Fonte: Arquivo pessoal

## **PARTÍCULA 1: PAISAGEM CAUSA AMANTE**



## PARTÍCULA 1: PAISAGEM CAUSA AMANTE

“Estar no amor, persistir em estar nele, não pode deixar de ser fulgor deserto.” (*Lisboaleipzig*, Maria Gabriela Llansol).

“Tudo participa nas diversas partes: a boca, a copa frondosa, o cogumelo, a falésia, o mar, a erva rasteira, a leve aragem, os corpos dos amantes.” (*Onde vais Drama-Poesia?* Maria Gabriela Llansol).

“amor sem m.

amor sem o.

amor sem r.

amor sem a.” (*Um beijo dado mais tarde*, Maria Gabriela Llansol).

“Escrevo sem ver. Vim. Queria beijar-vos a mão [...]. Eis a primeira vez que escrevo nas trevas [...] sem saber se formo caracteres. Por todo lado em que não houver nada, lede que vos amo.” (*Carta a Sophie Volland*, Diderot).

“Não é o amor que faz bater o meu coração, são as batidas do meu coração que engendram – o amor.” (*Indícios terrestres*, Marina Tsvietaieva).

“A ruptura com a tradição, o desenraizamento, a inacessibilidade das histórias, a amnésia, a indecifrabibilidade, etc., tudo isto desencadeia a pulsão genealógica, o desejo do idioma, o movimento compulsivo para a anamnese, o amor devastador pelo interdito.” (*O monolinguismo do outro*, Jacques Derrida).

“Quando a escrita se faz Causa Amante, faz-se efeito de rarefacção: deixar espalhadas todas as letras... todas as pétalas... quando o encontro é simultaneamente atracção do vazio.” (*Teoria das des-posseção*, Silvina Rodrigues Lopes).

“O nome ambíguo do amor

Crescia-lhes por baixo da pele:

Nos ramos, nos tumores – vermelho.” (*Rés*: o livro das contaminações, Erick Gontijo Costa).

“Escrever é o mais próximo da sensação de amar.” (*Os cantores de leitura*. Maria Gabriela Llansol).

## SEU DUPLO

Começo pelo começo de um livro. Sua epígrafe. Espaço paradoxal, pois ela é uma espécie de pré-texto (e porque não pensar em um pretexto), isto é, está antes do “texto principal” e, de certa forma, fora dele: sua introdução. Porém, se formos à raiz dessa palavra, veremos que deriva de *graphéin*, “inscrição”. Portanto, a epígrafe está ao mesmo tempo fora e dentro do “texto principal”, pois ela o introduz, inscrevendo algo. Por isso, tomo aqui a epígrafe do livro *Causa Amante*, de Maria Gabriela Llansol, como o começo:

Aqui  
É Tudo,  
Nada  
Entre Tudo e Nada.  
Movimento  
Gosto  
E  
Quando  
Mais  
Fim,  
Causa Amante.<sup>11</sup>

O que ela introduz e inscreve aqui é uma causa: a Causa Amante. Mas, antes disso, antes de nos aventurarmos por esse caminho, por essa “via espessa”<sup>12</sup>, passemos um pouco por outras causas. Voltemos à Grécia, mais precisamente a Aristóteles.

Para Aristóteles, a existência de algo está fundada, principalmente, em quatro causas essenciais, pois “causa”, assim como “princípio”, é o que funda, condiciona e estrutura a existência de alguma coisa. As quatro causas, já entrevistadas por seus antecessores, mas pensadas por eles separadamente, são: 1. A causa formal: a forma ou essência das coisas, como a alma para os seres viventes. 2. A causa material: aquilo de que é feita uma coisa. Para os animais, a carne e os ossos. 3. A causa eficiente ou motora: aquilo de que provêm a mudança e o movimento das coisas. O pai é a causa eficiente do filho, a vontade é a causa eficiente de várias ações do homem. 4. A causa final: constitui o fim ou o propósito das coisas e das ações, indica aquilo em vista de que ou em função de que cada coisa é ou advém ou se faz; e isso, diz Aristóteles, é o bem de cada coisa.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> LLANSOL. *Causa amante*. 1996, p. 7.

<sup>12</sup> Refiro-me aqui ao nome de uma das partes do livro *Do desejo*, de Hilda Hilst (2004).

<sup>13</sup> Quanto às definições das quatro causas aristotélicas: (REALE apud ARISTÓTELES, *Metafísica*, 2005).

Cabe lembrar que essas quatro causas não podiam, sozinhas, explicar o devir das coisas em sua totalidade, pois “o mundo apresenta um harmônico e constante suceder-se e alterar-se de geração e corrupção e de mudanças em geral.”<sup>14</sup> Quais seriam então as causas dessa geração, corrupção, da constância e da harmonia, isto é, a continuidade do devir e do ser no cosmo? Segundo Aristóteles, a causa universal da geração e da corrupção é o sol, pois “girando em círculo oblíquo e, portanto, aproximando-se e distanciando-se com ritmos e intervalos de tempo constantes, produz o ciclo das gerações e das corrupções.”<sup>15</sup> Já a causa da constância e da harmonia é regida pelo céu, “o primeiro céu ou primeiro móvel, cujo movimento é perfeitamente uniforme.”<sup>16</sup> O movimento do sol e o do primeiro céu agem como causas eficientes ou motoras. Além dessas causas, há, ainda, “aquele que acima de todos os seres move todas as coisas”<sup>17</sup>, ou seja, Deus, o Movente imóvel, que age como causa final ou ainda como causa motora-final.

Embora as causas sejam as mesmas, elas agem de forma diferente em cada ser ou coisa. Mas, ainda hoje, quando nos indagamos sobre “o que é?” das coisas, entramos no movimento das quatro causas aristotélicas. Por exemplo:

Quando nos deparamos com algo desconhecido e perguntamos “o que é?”, esperamos uma resposta sobre a essência daquela coisa, da sua natureza. Estamos, portanto, no campo da causa formal. Se estamos diante de algo que conhecemos, uma bolsa, por exemplo, e perguntamos “o que é?”, esperamos uma resposta sobre de que ela é feita: de couro, de pano... Estamos, assim, no campo da causa material. Mas se, em uma oficina, indagarmos “o que é?” sobre um instrumento que nunca vimos, a resposta que esperamos diz respeito à sua função, à sua finalidade, ou seja, indagamos sobre sua causa final. Mas, se vemos passar alguém e indagamos “quem é?”, entramos no campo da causa eficiente, pois a resposta que pode nos satisfazer é, por exemplo, sobre sua origem, “é filha de fulano de tal.”<sup>18</sup>

O fato de Aristóteles circunscrever sua *metafísica do mundo* nessas causas fundamentais não quer dizer que não seja possível haver outras. Para ele, a verdade era única, mas “ciclicamente descoberta e depois perdida pelos homens, que, todavia, dela conservam sempre alguma relíquia, até que a redescubram totalmente (para depois perdê-la).”<sup>19</sup> Portanto, por a verdade ser sempre descoberta para logo depois ser perdida e esquecida é que todos,

<sup>14</sup> REALE apud ARISTÓTELES. *Metafísica*. 2005, p. 54.

<sup>15</sup> REALE apud ARISTÓTELES. *Metafísica*. 2005, p. 54-55.

<sup>16</sup> REALE apud ARISTÓTELES. *Metafísica*. 2005, p. 55.

<sup>17</sup> REALE apud ARISTÓTELES. *Metafísica*. 2005, p. 55.

<sup>18</sup> REALE apud ARISTÓTELES. *Metafísica*. 2005, p. 59.

<sup>19</sup> REALE apud ARISTÓTELES. *Metafísica*. 2005, p. 61.

mesmo os equivocados, contribuem para essa busca, para a descoberta e a perda da verdade. Assim, ouçamos um pouco Aristóteles:

[...] É justo ser gratos não só àqueles com os quais dividimos as opiniões, mas também àqueles que expressaram opiniões até mesmo superficiais; também estes, com efeito, deram certa contribuição à verdade, enquanto ajudaram a formar nosso hábito especulativo. [...] O mesmo vale também para os que falaram da verdade: de alguns recebemos certas doutrinas, mas outros foram a causa de seu surgimento.<sup>20</sup>

Na dimensão coral dessa busca pela verdade, tão bem descrita por Aristóteles, ouvem-se, alhures, vozes. A elas é permitido desafinar, até mesmo errar, pois a matéria do canto que entoam é vacilante, descompassada. Dessa maneira, um pouco desafinado, junto minha voz a esse canto para pensar em uma outra possível causa que moveria os seres no mundo: a causa amante.

\*\*\*

[...] Contam-nos que ela [Aporia] viera para os festejos do nascimento de Afrodite, e como qualquer Aporia que se preze, nessa época hierárquica, permaneceu nos degraus, próximo da porta. Por ser Aporia, isto é, por nada ter a oferecer, não entrou na sala do festim. Mas a felicidade das festas é que, justamente, acontecem coisas ali que invertem a ordem comum. Poros adormece. Adormece porque está embriagado, e é isso que permite à Aporia fazer-se emprenhar por ele, e ter esse filhote que se chama o Amor, cuja data de concepção vai coincidir, portanto, com a data de nascimento de Afrodite. É por isso, nos explicam, que o amor terá sempre alguma relação com o belo [...].<sup>21</sup>

Temos aqui o nascimento do amor, segundo o mito descrito no *Banquete*, de Platão, e narrado, nesse fragmento, por Lacan. O amor nasce do encontro de Pênia, ou Aporia, como prefere Lacan, a sem recursos, com Poros, que significa justamente “recurso”. Ele nasce, então, daquela que não tem nada a dar. Daí o aforismo de Platão, repetido por Lacan, em seu seminário: “o amor é dar o que não se tem.”<sup>22</sup> Aporia não pode dar nada a não ser sua falta estrutural, pois ela é, por estrutura, aquela que nada tem e, portanto, aquela que pode oferecer, somente, a falta, o nada, o vazio. O amor nasce daí, de um vazio que o estrutura e que o engendra.

<sup>20</sup> ARISTÓTELES, *Metafísica*. 2005, p. 62

<sup>21</sup> LACAN, *O seminário, livro 8: a transferência*. 2010, p. 157.

<sup>22</sup> LACAN, *O seminário, livro 8: a transferência*, 2010, p. 158.

Segundo o mito, o amor é concebido no dia dos festejos que celebram o nascimento de Afrodite, a deusa da beleza, e isso o liga, de alguma forma, como nos fala Lacan, ao belo que, como sabemos, faz barreira ante o horror do Real.<sup>23</sup> O amor, então, não pode ser nem belo, nem feio, como nos dirá Diotima, no *Banquete*, pois tem o vazio como estrutura, e é filho de Aporia, cujo único saber que possui acerca de si mesma é que “recursos, não os tem”.

Aporia, mãe do amor, é também “um impasse, aquilo frente a quê ficamos sem recursos”<sup>24</sup>, sem saída. Seu filho carrega algo de belo, mas também algo de muito feio, algo do horror, da falta de qualquer recurso possível. Mas o amor também possui uma função. Segundo Branco, fazendo eco a Lacan, ele é “justamente aquilo que vem fazer suplência à relação sexual que não há.”<sup>25</sup> Isto é, “não havendo reciprocidade entre os sexos, o amor pode funcionar, em alguns casos, como esse terceiro termo, capaz de tamponar essa hiância, capaz de percorrer essa distância, e fazer existir, no lugar do que não há, o encontro.”<sup>26</sup>

Para Lacan, a maneira, criada pelos homens, mais refinada de fazer suprir a ausência da relação sexual, foi a do Amor Cortês, em que o homem, apoiado no amor, interpunha uma série de obstáculos para chegar à dama que, por sua vez, se mantinha cada vez mais inalcançável, inacessível. O amor, aí, servia como um terceiro elemento que tinha como função propiciar um encontro com a dama ou, ao menos, sua possibilidade. Acontece que esse elemento, como já vimos, é estruturado numa falta, num vazio, e isso só faz confirmar a ausência de relação, de correspondência entre os sexos. Outro nome que Lacan dá para aquilo que está entre um homem e uma mulher e que parece ter “espessura de amor”<sup>27</sup>, pois também confina com o vazio, é o “Outro” que, segundo ele, tem “mesmo o ar de ser o velho bom Deus de sempre.”<sup>28</sup>

\*\*\*

<sup>23</sup> Cabe lembrar aqui que o belo, segundo Lacan, funciona como uma cobertura para o “verdadeiro”, em outras palavras, para o Real, dado que este não é tão bonito de se ver: “é evidentemente por o verdadeiro não ser muito bonito de se ver, que o belo é, se não seu esplendor, pelo menos sua cobertura”. (LACAN, *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*, 2008, p. 260).

<sup>24</sup> LACAN. *O seminário, livro 8: transferência*, 2010, p. 157.

<sup>25</sup> BRANCO. *A bruta flor do amor*, 2012, p. 195-206.

<sup>26</sup> BRANCO. *A bruta flor do amor*, 2012, p. 195-206.

<sup>27</sup> Refiro-me aqui aos versos “É ínvio e ardente o que o sabiá não diz./ E tem espessura de amor”, do poema “Sabiá com trevas”. BARROS, *Poesia completa*, 2010, p. 178.

<sup>28</sup> LACAN. *O seminário, livro 20*. 1985, p. 93.

Quis o Senhor que eu visse aqui algumas vezes essa visão: via um anjo junto de mim do lado esquerdo em forma corporal, o que não costumo ver, a não ser por maravilha. [...] Não era grande, mas pequeno, muito bonito, o rosto tão aceso que parecia dos anjos muito elevados que parecem que se abrasam inteiros. Devem ser o que chamam de querubins, pois os nomes eles não me dizem [...]. Via em suas mãos um dardo de ouro grande e no final da ponta me parecia haver um pouco de fogo. Ele parecia enfiá-lo algumas vezes em meu coração e chegava às entranhas. Ao tirá-lo me parecia que as levava consigo e me deixava toda abrasada em grande amor de Deus. Era tão grande a dor que me fazia dar aqueles gemidos, e tão excessiva suavidade que põe em mim essa enorme dor que não há como desejar que se tire nem se contenta a alma com menos do que Deus. Não é uma dor corporal, mas espiritual, ainda que não deixe o corpo de participar em alguma coisa e até bastante. É uma corte tão suave que se passa entre a alma e Deus que suplico eu a sua bondade que a dê a experimentar a quem pensar que eu mintro.<sup>29</sup>

Encontramo-nos, nessa célebre visão de Santa Tereza D'Ávila, com o bom e velho Deus. Aqui ele toma o corpo de Tereza para deixá-lo abrasado com todo seu amor. Nas palavras de Tereza, é como se o amor de Deus a preenchesse. O dardo, portado pelo anjo, com sua ponta de fogo, atravessa seu corpo e retira-lhe as entranhas para preenchê-lo com um grande amor, o grande amor de Deus. Porém, sabemos, tanto o amor quanto Deus possuem como estrutura o vazio. Eles, de certa forma, não existem. Ninguém pode ver Deus e muito menos o amor. Lembremos que Tereza não vê Deus e sim um anjo. Não vê o amor de Deus e sim o sente arrancando suas entranhas e abrasando todo seu corpo. Se não se pode fitar, cara a cara, nem Deus nem o amor, resta somente senti-los, como narra Santa Tereza D'Ávila, com o corpo. Dessa forma, para nossa santa, já que não é possível explicar, definir, provar o que não existe, cabe testemunhar uma experiência da qual não se sabe nada. Para isso, por testemunhar o impossível, o que existe somente fora do limite das palavras, resta a Tereza, somente, o corpo, seu corpo.

\*\*\*

A escrita mística, da qual podemos tomar como exemplo a de Tereza D'Ávila, trata, principalmente, da questão do corpo. Nesse lugar onde o gozo é para além das palavras (pois não há muita dúvida, ao ver a imagem de Santa Tereza feita por Bernini, de que ela goza), pode-se, talvez, suportar o vazio, suportar o amor. Porém, não sem dor: “[...] essa dor é tão saborosa que não há prazer na vida que me dê mais alegria. A alma quereria estar sempre

---

<sup>29</sup> D'ÁVILA, *O livro da vida*, 2010, p. 267-268.

morrendo desse mal. [...] Outras vezes dá tão forte, [...], pois corta todo corpo. Nem os pés nem os braços consegue mexer.”<sup>30</sup>

O amor encontra no corpo um lugar de passagem, um abrigo. Ele nasceu de um corpo, do corpo de Aporia, a sem recurso algum. Mas Aporia possuía um corpo para suportar, sustentar o amor. Talvez seja este seu único recurso: possuir um corpo – lugar primordial do amor, pois o corpo é não todo situado na função fálica. Ele é não todo inscrito no campo, muitas vezes, petrificante das palavras e, portanto, aponta para o fora. Também é não todo inscrito no campo da metáfora, pois sua meta, como já disse, é o fora. Quando ele se abre à experiência do amor, o corpo não pode ser todo simbolizado, pois de outra forma não poderia dar-lhe abrigo, ou seja, dar abrigo à falta estruturante do amor. Nele, abrigo para o amor, não há distinção de sexo. Mesmo situando-se no campo do feminino, espaço que também se situa não todo na ordem fálica, nada impede aos homens que o experimentem. Como nos diz Barthes: “todo homem que fala a ausência do outro, *feminino* se declara.”<sup>31</sup> Assim, onde se encontra o amor, encontra-se também ausência. Falta.

\*\*\*

Na Idade Média, a palavra “mística” servia como um adjetivo para qualificar um tipo de teologia que tratava dos métodos que conduzem a Deus. O tratado intitulado *Teologia Mística*, de Dionísio, o Pseudo-Areopagita, segundo Alain de Libera, em seu livro *Pensar na Idade Média*, diz que os caminhos que levam a Deus passam por uma

“travessia da linguagem, mas também do pensamento que, por superações sucessivas da afirmação e da negação, e, mais profundamente, por despojamento de todas as imagens, conduz a uma certa extenuação do pensável e do dizível na qual se cumpre uma ‘união com aquele que está além de toda essência e de todo conhecimento’.”<sup>32</sup>

Foi esse além do conhecimento, essa espécie de saber em xeque, de saber em fracasso<sup>33</sup>, como podemos pensar com Lacan, que fascinou um homem, dito Eckhart, ao se

<sup>30</sup> D’ÁVILA. *O livro da vida*, 2010, p. 266-267.

<sup>31</sup> BARTHES, *Fragmentos de um discurso amoroso*, 1985, p. 28.

<sup>32</sup> LIBERA, *Pensar na Idade Média*, 1999, p. 288-289.

<sup>33</sup> Refiro-me aqui à noção de “saber em fracasso”, elaborada por Lacan em seu texto “Lituraterra”, que, segundo o autor, marca o que a psicanálise traz de mais precioso: o movimento de colocar o saber em xeque. Portanto, o saber em fracasso não significa o fracasso do saber, pois no ponto mesmo em que é desconstruído, ele emerge



deparar com uma comunidade de mulheres que viviam sob suas próprias leis, sem obedecer a homem ou a ordem religiosa alguns, somente sob a lei do desejo que as movia: a caridade e o pensamento, sobretudo. Essas mulheres eram chamadas de beguinias.

Estamos nas primeiras décadas do século XIV. Por algum tempo, essas mulheres viveram com a tolerância da Igreja Católica, mas logo depois foram perseguidas, sobretudo pela liberdade que se via nessas comunidades e porque não seguiam ordem nenhuma, nem adotavam nenhum santo como patrono ou protetor. Como os *béguinages*, nome dado a essas comunidades formadas pelas beguinias, espalharam-se pela Europa, principalmente na Alemanha, era preciso conter tal avanço.

Para isso foi chamado, à Colônia, o frade dominicano conhecido como Mestre Eckhart, título que herdou na Universidade de Paris, onde lecionou teologia por dois anos. Ele fora chamado para, digamos assim, colocar essas mulheres na linha. Acontece que tais mulheres já haviam transposto a linha há muito tempo. Mestre Eckhart, quando se deparou com aquelas mulheres que não eram nem religiosas, nem filósofas, mas que faziam circular entre elas um certo pensamento, fracassou, pois, ao invés de colocá-las na linha, ele próprio transpôs a linha e, junto com as beguinias, fundou um novo tipo de pensamento acerca dos caminhos que levam o homem a Deus. E do encontro de uma aptidão singular (refiro-me a de Mestre Eckhart com a filosofia e à força de sua oratória) com uma vontade coletiva, a das beguinias, nasce a mística renana, que tem como principal pensador o próprio Mestre Eckhart e que defende a noção do desprendimento para se chegar a Deus.

Chegamos, então, a um ponto fundamental: a noção de desprendimento. Sobre isso, ouçamos irmã Katrei, figura do tratado intitulado *Assim era irmã Katrei, a filha que Mestre Eckhart tinha em Estrasburgo*<sup>34</sup>, de possível autoria da seita do livre-espírito, grupo radical que se formou em torno das ideias de Mestre Eckhart. O tratado é estruturado em uma conversa entre Katrei e seu confessor. Sentindo constantemente “o fogo do desejo”, proveniente de sua caminhada em direção a Deus, ela diz a seu confessor: “Mestre, ainda sinto uma falta.”<sup>35</sup> Ele pede para que ela se contente com isso, pois essa é uma das premissas de São Bento, ao que ela responde: “Jamais! Enquanto não tiver encontrado morada fixa na eternidade, não me deterei!”<sup>36</sup>. Ele então lhe sugere entregar-se à “deidade nua”, termo muito

---

incompleto, partido, potente. E, não formando um, isto é, livre de uma unidade que o torne soberano, o “saber em fracasso” apresenta-se como um campo aberto e múltiplo.

<sup>34</sup> Todas as citações do tratado intitulado *Assim era irmã Katrei, a filha que Mestre Eckhart teve em Estrasburgo* foram retiradas da obra *Pensar na Idade Média*, de Alain de Libera. Dessa forma, as citações desse tratado farão referência à obra de Libera.

<sup>35</sup> LIBERA, *Pensar na Idade Média*. 1999, p. 296.

<sup>36</sup> LIBERA, *Pensar na Idade Média*. 1999, p. 296.

recorrente no pensamento de Mestre Eckhart. Ela obedece e, por algum tempo, sente-se unida a Deus, mas isso ainda não é a morada eterna. Ela é levada ao que Eckhart denomina de visão refletida ou reflexiva de Deus, é levada para dentro de si mesma, lugar onde se supõe algum saber sobre Deus e que, por isso mesmo, ao invés da união com ele, o que ocorre é justamente uma separação, pois, para se chegar a Deus, segundo Mestre Eckhart, é preciso ser um homem pobre e, por isso mesmo, nobre: “aquele que nada sabe de nada e não sabe sequer que vê Deus.”<sup>37</sup>

Ao perceber o caráter vão de toda teologia que toma como caminho a Deus o conhecimento e não, como diria Hilda Hilst, a “via vazia”<sup>38</sup>, a via do vazio, Katrei se retira. Depois de algum tempo, Irmã Katrei retorna e lemos o seguinte diálogo entre ela e seu confessor: “– Senhor, alegrai-vos, pois tornei-me Deus”. / “– Possas tu permanecer Deus?”<sup>39</sup>.

Ela então volta para a igreja e lá permanece, por três dias, como uma morta, sem nenhum sinal vital. Amigos a queriam enterrar, mas ele, seu confessor, se opôs. No final do terceiro dia, ela acorda. O confessor então a interroga: “– Conta-me o que descobriste”. / “– Não posso, o que descobri, ninguém poderia dizê-lo”. / “– Pelo menos tem agora tudo o que querias”? / “– Sim, estou confirmada.”<sup>40</sup>

A confirmação de Katrei passa pela morte, esta “via vazia”. Assim como Tereza D’Ávila que, dois séculos depois, vai dizer: “a alma quereria sempre estar morrendo desse mal.”<sup>41</sup> Mas, aqui, há uma diferença crucial em relação a Tereza: a morte não passa pela dor e sim pelo desprendimento, pelo vazio. Como nos diz Alain de Libera, para Katrei, “nem corpo, nem dor, nem tensão. A morte onde jaz o mistério de Deus é nada – pelo menos, nada de dizível –, é um estado de vacuidade, uma passagem pelo vazio que não é habitada por nenhum desejo, mesmo o de esposar a dor do Crucificado.”<sup>42</sup>

Nisso, nesse encontro com o vazio, está o fundamento da noção de desprendimento de Mestre Eckhart. Não é o homem que chega a Deus pelo caminho do conhecimento, é justamente o contrário: o homem pobre, aquele que não tem mais nada e nisso reside sua nobreza, o homem completamente sem recursos, como Aporia, aquela quem dá à luz o Amor, é quem pode receber Deus, pois este, para o homem pobre de Eckhart, não está além nem aquém de nada. Ele é nada.

<sup>37</sup> LIBERA, *Pensar na Idade Média*. 1999, p. 296.

<sup>38</sup> Refiro-me a uma das partes do livro *Do desejo*, de Hilda Hilst.

<sup>39</sup> LIBERA, *Pensar na Idade Média*. 1999, p. 297.

<sup>40</sup> LIBERA, *Pensar na Idade Média*. 1999, p. 297.

<sup>41</sup> D’ÁVILA, *O livro da vida*. 2010, p. 266.

<sup>42</sup> LIBERA, *Pensar na Idade Média*. 1999, p. 298.

Deus e homem, nesse caso, não são distintos, não são nem melhores nem piores entre si. São um só: “muitas pessoas simples imaginam que devem considerar a Deus como estando além e elas aqui. Não é assim. Deus e eu somos um.”<sup>43</sup> Dessa forma, Katrei não dirá mais “Mestre, ainda sinto uma falta”. Pois agora ela pode dizer: “Senhor, alegrai-vos, pois tornei-me Deus”. Ao que podemos acrescentar: “Tornei-me nada.”

---

<sup>43</sup> ECKHART apud LIBERA. *Pensar na Idade Média*. 1999, p. 315.

## SEU CONTEXTO

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, nem querer, nem não querer. *Désœuvrement*. 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.<sup>44</sup>

Vemos nesse fragmento de Vania Baeta Andrade uma certa travessia da morte, que se dá pelo retorno da alma ao vazio. A autora refere-se aqui a um livro chamado *Le miroir des âmes simples et anéanties*, da beguina, queimada em Paris sob acusação de heresia, Marguerite Porète. Nesse livro, há um diálogo entre o Amor e a Razão no qual o Amor diz a seu interlocutor que nada que se diga sobre Deus pode ser comparado ao que ele é. Deus é o lugar do mistério. Deus é o nada, retomando Mestre Eckhart que, com certeza, foi lido por Porète. Quem adverte a Razão é justamente o Amor e será ele quem, nas palavras de Andrade e Porète, mostrará à alma o caminho do nada, a “via vazia”, para que atravesse a morte.

E o que teremos com tal travessia? Para onde ela nos leva? Essa travessia nos leva ao texto de outra mulher que não é beguina nem santa, nem pode carregar o adjetivo “mística” junto a seu nome, mas que mantém laços de escrita tanto com beguinas quanto com alguns santos e santas que carregam junto ao nome esse estranho adjetivo para os tempos de hoje. Falo de Maria Gabriela Llansol. E travessia, para Llansol, quer dizer, muitas vezes, metamorfose. Por isso mesmo, é possível encontrar algumas metamorfoses para o nome de Deus em sua obra.<sup>45</sup>

No discurso proferido em dezembro de 1991, no Convento dos Dominicanos do Lumiar, Llansol conta a história de um aluno seu, na época em que dava aulas em uma escola em Lovaina, a quem ela chama de Ad. Um dia, esse menino diz a ela que quer ver Deus, pois disseram a ele que Deus vê tudo e todos. Llansol, sem saber muito o que fazer, levou Ad para a sala de pintura que, naquele momento, encontrava-se vazia: “Sentei-me numa cadeira baixa, e puxei-o para cima dos meus joelhos. Peguei-lhe na cara, voltei-o para mim, e intimei-o: —

<sup>44</sup> ANDRADE. *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*. 2006, p.199-200.

<sup>45</sup> Uma dessas metamorfoses encontramos nesta passagem de *Um falcão no punho*: “Decido, nessa altura natalícia, tirar o d de deus, e chamar **eus** ao que for a diferença que o prive de ser a sua vontade.” (LLANSOL, 1998a, p. 16).

Ad, olha para mim. — Ele fixou-me, com os grandes olhos. — Tu nunca verás outro deus, que não este — disse-lhe, num jacto.”<sup>46</sup>

Ad ficou muito assustado, porque não reconhecera mais naquela mulher as feições de Gabi, sua professora. Ele olhou para ela e tentou sorrir. Ela continuava muito séria. Ele, então, aos prantos, lhe deu um abraço e ela, comovida, começou a murmurar uma língua estranha ao seu ouvido. Lemos então o seguinte diálogo:

- Mas tu não dizes nada, Gabi.
- Ele também não, Ad.
- Então porque mexes os lábios?
- É uma língua que ando a aprender.
- Quem ta ensinou? — quis saber.
- Rapazinhos como tu — respondi-lhe.
- Mas eu faço-te sofrer.
- Fazes, fazes — confirmei.
- Nunca mais aprendo a ler — E pusemo-nos a rir.<sup>47</sup>

Anos mais tarde, eles se encontraram novamente e ambos não haviam esquecido aquele dia. Deus, para Ad, agora um adolescente, ainda era uma questão. Llansol, então, aconselhou: “Ad, não é preciso pensá-lo de outro modo; é preciso deixar de o pensar. Colocar o coração na proximidade da sua paisagem, deve bastar.”<sup>48</sup>

Trago essa cena, pois há elementos aqui muito caros ao percurso seguido até agora. O primeiro deles é a proximidade dessa cena com a confirmação de irmã Katrei. Llansol diz, para o menino Ad, à sua maneira, a mesma frase de Katrei: “tornei-me Deus”. A diferença é que para Katrei, Deus, mesmo que seja o nada, ainda é da ordem do sagrado, do religioso. Para Katrei e os discípulos de Mestre Eckhart, não há uma distinção entre homem e Deus, pois, no campo do desprendimento eckhartiano, o homem, ao se desprender de tudo e habitar o vazio, torna-se Deus, torna-se nada. Concretiza-se, assim, a união entre homem e Deus. Porém, como ainda se está no campo do sagrado, há, nesse movimento de desprendimento, uma espécie de sacralização dupla, mesmo que seja de forma inversa: a primeira refere-se a Deus, pois essa figura, para a mística renana fundada por Eckhart, despe-se de todo poder e toda glória, com que a teologia o vestiu, para se tornar nada. Ele cai dos céus para habitar o corpo dos homens, sem abrir mão do sagrado. A segunda leva em conta os homens que, ao se desprenderem de tudo para serem habitados por Deus, tornam-se, nos dizeres de Mestre Eckhart, homens pobres ou nobres, pois aqui pobreza é um ato nobre. Nesse movimento, tornam-se também Deus. Portanto, mesmo nesse lugar do nada, nesse lugar da “deidade nua”

<sup>46</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 138.

<sup>47</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 138-139.

<sup>48</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 139.

onde se encontram Deus e o homem que busca “evoluir para pobre”<sup>49</sup>, há ainda uma sacralização: a sacralização do nada, do vazio, onde agora se encontram, indistintos, Deus e homem.

Essa sacralização, aqui vista próxima ao movimento da transcendência, não encontra lugar algum no texto de Llansol. Embora saibamos que ela é leitora de Mestre Eckhart e de muitas beguinhas, pois eles são figuras de muitos de seus livros, o texto llansoliano é um lugar onde não há qualquer hierarquia entre os seres. Onde encontra-se, então, essa diferença?

Voltemos à cena de Ad. Quando Ad e Llansol se abraçam, ela começa a murmurar uma língua estranha, incompreensível, pois mexe os lábios e não sai palavra alguma, somente sons. O que me faz, mais uma vez, lembrar as místicas e a sua relação com a linguagem:

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 parte, 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*.<sup>50</sup>

Mais uma vez, retomo Vania Baeta Andrade com sua leitura da obra *Le miroir des âmes simples et anéantiées*, de Marguerite Porète. Aqui, como na cena de Ad, encontramos uma língua estranha. Estranha, pois essa língua nasce de uma acusação, pois ela falta, é capenga, ela manca. Ela só pode representar, mas é preciso que ela represente “aquilo que não pode mesmo ser representado.” Mas é dessa língua impossível, na impossibilidade das palavras, que outra língua nasce. Uma língua “com parte no céu da boca”<sup>51</sup>, uma língua para contar a impossibilidade das palavras. Ela começa quando a outra, “com todos os seus ornamentos metafóricos”, fracassa. Essa língua nasce de um fracasso. Ela é fracassada e por isso o menino Ad não pode ouvi-la muito bem, e a bem dizer ninguém pode, mas, como Ad, sabemos que ela existe. Essa língua nasce das “bodas taciturnas da vida vazia com o objeto indescritível.” É nessa língua que o amor encontra sua palavra, mas, como nos lembra Andrade, “aquilo que é dito é menos que nada.” O que nos leva à mesma pergunta feita pela

<sup>49</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 13.

<sup>50</sup> ANDRADE. *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*. 2006, p. 198-199.

<sup>51</sup> LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*. 1990a, p. 7.

narradora de *Um beijo dado mais tarde*, de Maria Gabriela Llansol: “O que posso eu vos dizer que não quebre a incomunicabilidade das palavras de amor?”<sup>52</sup>. Nada, menos que nada.

\*\*\*

Nesse lugar onde as palavras ditas são sempre menos que nada, chegamos a nossa causa: a causa amante. Ela, ao contrário das causas aristotélicas, não pode ser metafísica, pois possui em seu núcleo o vazio, o amor. Não encontraremos uma resposta sobre o “que é?” das coisas, a partir dela, pois, para essa causa perguntar “quem sou”, obrigar-se-ia a uma pergunta de escravo; perguntar “quem me chama” seria a pergunta do homem livre.<sup>53</sup> Deus, aqui, passa por várias mutações e não parece ser a causa universal da existência das coisas, como em Aristóteles, nem o nada a que se refere Mestre Eckhart, mas não deixa de ter alguma semelhança com eles. Por exemplo, para Aristóteles, Deus é uma causa exterior, assim como na causa amante (embora exterior e interior, aqui, pareçam possuir uma estrutura moebiana). Para Eckhart, Deus é o nada, o vazio e a causa que trazemos também possui o vazio como estrutura. Mas o que vai diferenciar a causa amante das causas aristotélicas e do pensamento eckhartiano é que nela, como já disse, não há uma sacralização de Deus, no sentido de se dar a ele um caráter transcendente e muito menos controlador. Na causa amante, é possível dizer, como Llansol disse ao menino Ad, voltando-o para si: “Olha pra mim. Tu nunca veras outro deus que não este”. Porque aqui, deus, agora com minúsculas, pois esta é uma das marcas de dessacralização dessa figura na nova causa que desponta, é uma Presença não humana.

Tenho vivido muito com gatos, com um cão, plantas (e já vivi com galinhas), com seres-humanos e com essa Presença insistente na minha proximidade. O que aprendi é que todas estas formas da mesma imagem relacionam entre si e que a palavra é uma forma de comunicação rara, mesmo entre seres-humanos, e não é, de modo algum, a mais fiável. Tudo comunica por sinais, por regularidades afectivas, por encanto amoroso, por perigo de anulação. Tudo comunica por incompreensão. Nada está em nada [...]. Contrariamente ao que se possa imaginar, o relacionamento do ser-humano com essa Presença não humana, aprende-se, e não é mais difícil, nem mais óbvio do que qualquer relacionamento de um ser-humano com outro ser-humano, ou deste com uma forma-planta ou uma forma-animal. Esta não-hierarquização radical das formas vivas, a proximidade entre elas, o estabelecimento de relações preferenciais são, em meu entender, o habitat

<sup>52</sup> LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*. 1990a, p. 49.

<sup>53</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*. 1998a, p. 130.

mais adequado, por parte do ser-humano, ao exercício de sua arte de se tornar “forma-humana.”<sup>54</sup>

Temos aqui a metamorfose não somente de “Deus” em “Presença não humana”, como a metamorfose do “ser-humano” em “forma-humana”. Tais metamorfoses nos levam a um “encontro inesperado do diverso”, pois, ao transformar o ser, de ser-humano, em forma, forma-humana, vê-se, aí, uma transposição: da subjetividade, que por muitas vezes encerra o ser humano em si mesmo, para uma certa materialidade presente na forma humana que faz com que esta possa conviver com outras formas, sejam elas formas-vegetais ou animais, em um *habitat* onde não há nenhum tipo de hierarquia entre as diversas formas que compõem o mundo. A forma-humana, ao contrário do ser-humano, aceita, enfim, a paisagem.

Eis aqui o que move a causa amante: a paisagem. Ela chega para compor um terceiro sexo, para além dos sexos do homem e da mulher. A paisagem é o terceiro sexo e por isso é vital conhecê-la, pois “sempre que avança ao seu encontro, sob a forma de Beleza, o que têm de mais verdadeiro, deveriam acolhê-lo com gratidão porque precisam do sexo da paisagem, fonte única de toda Beleza.”<sup>55</sup>

O sexo da paisagem nos coloca, mais uma vez, diante dela, a beleza. E esta nunca está só, ela traz consigo o amor, pois ambos mantêm, como já vimos, uma relação estreita: foi nos festejos do nascimento de Afrodite, Deusa da Beleza, que o amor foi concebido. Assim nos conta o mito. Nesse momento, paisagem, beleza e amor enodam-se. Porém, é muito difícil falar da paisagem, pois ela, assim como a beleza e o amor, parece estar sempre à margem da língua. Mas, ainda assim,

é muito mais difícil falar sobre o Amor. [...] Misteriosamente, diria, essa é a relação onde cada forma-humana tem de arriscar, sem retorno possível, a sua própria forma. Aqui chegada, uma vontade compulsiva me vem de murmurar aos ouvidos do Amado sons que ele possa tomar por palavras, antes de se aperceber que mais não faço do que mexer os lábios. Sempre tomei essa Presença não-humana por Amante.<sup>56</sup>

É difícil falar sobre paisagem e amor, pois ambos habitam uma língua estranha, como aquela de que nos fala a mística. Ambos advêm da mesma causa: a causa amante. E essa causa carrega um mal-estar que parece se alojar na comunidade dos homens. Com ela não se explica nada, pois suas palavras, assim como as palavras de amor, falam “menos que nada”. Essa causa parece trazer aos homens a certeza de que não há nenhuma proporção entre os sexos. Assim, impõe, com sua violência do dizer “menos que nada”, que “não há relação

<sup>54</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 141-142.

<sup>55</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 45.

<sup>56</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 144.



sexual.”<sup>57</sup> Ela vê que “o homem não sabe amar, que, para o maior número, os frutos do amor são amargos.”<sup>58</sup> E, sem medo, interroga-nos: “mas se o homem não sabe amar, que faz o Amor que o ama?”<sup>59</sup>. Com sua força, ela impõe aos homens sua presença amante que se apresenta misteriosa e cega.<sup>60</sup>

A causa amante leva nosso corpo em direção àquilo que não nos vê. Leva-nos à paisagem com seu amor complexo e sua exuberância inumana.<sup>61</sup> Leva-nos ao “deus que mora na proximidade do haver avencas”<sup>62</sup>. Leva-nos a qualquer lugar e a lugar algum, pois sua natureza é a da metamorfose. Coloca-nos frente a uma ética e uma política do nada, do vazio, esses dois nomes do amor. Essa causa não tem fim, pois tem como morada o infinito.

Porém, se é sério o que nos diz Aristóteles, ao afirmar que a busca da verdade é cíclica e que ela é descoberta para ser logo perdida, esquecida; e se “é maravilhoso descobrir e encobrir constantemente o real”<sup>63</sup>, pois parece ser assim que ele se revela, esse também parece ser o movimento da causa amante. Movimento de sístole e diástole.<sup>64</sup> Portanto, quando parecemos estar muito próximos a ela, quando achamos que lhe vamos tocar o rosto, desvendar o seu destino e fazê-la caber no côncavo das nossas mãos, eis que ela, impiedosa, lança-nos para longe, lança-nos para um ponto voraz de onde só é possível vislumbrá-la: o horizonte.

---

<sup>57</sup> LACAN. *O seminário, livro 20*: mais, ainda. 1985, p. 49.

<sup>58</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 145.

<sup>59</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 145.

<sup>60</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a

<sup>61</sup> BRANCO. *A bruta flor do amor*. 2012.

<sup>62</sup> Refiro-me aqui à canção *Pelos olhos*, do cd *Joia*, de Caetano Veloso.

<sup>63</sup> Maria Gabriela Llansol em carta a João Rocha (4 maio 2007).

<sup>64</sup> Cf. LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a.

## **PARTÍCULA 2: PAISAGEM EM SOBREIMPRESSÃO**

## PARTÍCULA 2: PAISAGEM EM SOBREIMPRESSÃO

“O texto tornava-se outro; [...] me pareceu como um ponto de vista não-humano sobre o deserto.” (*Lisboaleipzig I*, Maria Gabriela Llansol).

“[...] de ces premiers pas vers l’humanité, l’homme a gardé un souvenir de détresse et d’horreur. Tout nos oblige à penser que l’homme latent s’est toujours senti infiniment faible en tout ce qu’il a rendu puissant, soit qu’il pressente le manque essentiel qui seul lui permet de devenir quelque chose de tout autre, soit que, devenant autre, il éprouve comme une faute, tout ce que le conduit à faire défaut à ce que nous appelons la nature. Ce vide entre lui et la communauté naturelle, c’est ce qui semble lui avoir révélé la destruction et la mort, mais c’est aussi de ce vide qu’il a appris à se servir, non sans peine ni retour: usage et approfondissement de sa faiblesse pour devenir plus fort.” (*L’amitié*, Maurice Blanchot).

“[...] todas as ruas do mundo nos levam a esse desconhecido que nos acompanha.” (*O senhor de Herbais*, Maria Gabriela Llansol).

“O universo é caminho.” (*O senhor de Herbais*, Maria Gabriela Llansol).

“Por que escrevo nesta língua que Portugal atrasou como um relógio?”. (*Numerosas linhas*, Maria Gabriela Llansol).

“Cada coisa, cada pessoa é um poema que se dirige ao Outro.” (*Meridiano*, Paul Celan).

“O desejo do homem é o desejo do Outro.” (*O seminário, livro 10: a angústia*, Jacques Lacan).

## SEU DUPLO

Todo texto poético habita o mundo como um estrangeiro. Ele não tem pátria, é anônimo. Não há nome que o enquadre, pois ele é, a todo momento, um recém-nascido, sem registro de pai e mãe. Há diversas tentativas de aprisioná-lo, de dar a ele um lugar menos perturbador, menos intranquilo, pois nem todos estão dispostos a conviver com tamanha inquietude. Porém, não há didática possível que nos ensine a encontrar com ele sem nos abalarmos. Muitos já tentaram nomeá-lo, mas, nomeado, ele ali não se encontra mais. Quando é colocado nas divisões de gênero, já não é mais um estrangeiro, pois passa a conviver com semelhantes e, portanto, a singularidade radical, que é sua natureza, dissolve-se em meio a seus pares. O texto poético é sempre ímpar, é sempre só. Porém, isso não quer dizer que ele seja todo, que faça parte ou promova uma totalidade. Não, ele é sempre partido, incompleto. Como estrangeiro, está sempre a gaguejar em nossa língua, pois as palavras não encontram nele uma totalidade que as represente. Como estrangeiro, ele faz a língua tropeçar, vacilar, dá-lhe pausas por vezes tão longas que nos fazem ficar estarrecidos ou até mesmo impacientes. Ele traz, no seio de sua estrangeiridade radical, um silêncio que somente um estrangeiro pode produzir no cerne de uma língua. Ao emitir sua voz, ao produzir esse silêncio singular, o texto embaralha a língua, tira-a do prumo e, conseqüentemente, faz um furo na cultura. Ele não se parece com nada com que estamos habituados, pois, como estrangeiro, traz consigo o novo para o qual nada, nem ninguém, pode nos preparar.<sup>65</sup>

É preciso, então, para que não nos percamos nesse silêncio que por vezes pode ser ensurdecedor, encontrar uma maneira de receber o estrangeiro. Uma maneira que não seja apaziguadora e que não tenha a impostura como regra. Aqui, não nos valeremos de artifícios que nos afastem do risco do encontro com aquilo sobre o qual nada sabemos. Não seguiremos os passos comedidos e meticulosamente articulados de Ulisses para ouvir o canto das sereias. Também, diferente de Ulisses, não seremos os únicos a ouvir o canto e o silêncio das sereias. Não haverá cordas que nos impeçam o encontro frontal com o desconhecido, pois a experiência com o texto poético é única e somente quem passa por ela sabe o que isso é. E não se pode passar por ela ileso. Nem mesmo Ulisses. Portanto, para não cair na sedução do artifício, tomamos outro caminho. Encontramos, no texto de Maria Gabriela Llansol, um método: a sobreimpressão.

---

<sup>65</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 124.

\*\*\*

\_\_\_\_\_ talvez o meu texto venha um dia a desaparecer. Não deixará de ser verdade que nasceu aqui.

Entre vós, na minha língua confrontada às vossas paisagens. [...]

Esta **sobreimpressão**, a primeira vista discordante e contraditória, não surgiu por minha livre vontade. Impôs-se-me, embaraçante e complexa, e exigiu de mim mesma uma mutação para a qual nada, nem ninguém, me tinha preparado.

Eis o que aconteceu realmente:

Sei que é nessa sobreimpressão que habito o mundo, e vejo, com nitidez, que outros vieram ter comigo:

“concebe um mundo humano que aqui viva, nestas paragens onde não há raízes.”<sup>66</sup>

Assim, Maria Gabriela Llansol abre seu discurso na XIª Bienal das Artes e da Cultura, dedicada a Portugal (Europália), em 1991, na Bélgica. Começa pela possibilidade de desaparecimento do seu texto, destino próprio de toda obra que se mantém no limite da língua, no intervalo perigoso entre “os perigos do *poço* e os prazeres do *jogo*.”<sup>67</sup> Afinal, uma obra, segundo Maurice Blanchot, caminha sempre para o seu desaparecimento, pois não pode ser fixada em um só lugar. Não sendo estática, não pode se acomodar em canto algum. Em eterno movimento, a obra está em constante mutação: ela é, a todo momento, outra. Para Llansol, tal movimento exigiu dela própria uma mutação para conviver com o método da sobreimpressão, ponto nascente de sua obra. Ponto localizado em terras estrangeiras, pois tal encontro sempre se dá em campo estrangeiro, no estranho.

Em 1965, Maria Gabriela Llansol e Augusto Joaquim, seu marido, partem para Bélgica devido à deserção de Augusto da Guerra Colonial. Vinham de Portugal, onde a vida se reduzira a um “exíguo cubículo fechado”<sup>68</sup> pelas mãos pesadas da ditadura. Acompanhava Gabriela um desejo persistente: evadir-se a escrever.<sup>69</sup> Chegaram ao seu destino em um “fim de tarde de Dezembro”<sup>70</sup> e depararam-se com um “céu, cinzento; os lodéns, verdes; os transeuntes, de cabelo ruivo, as ruas desdobrando-se entre tijolos.”<sup>71</sup> E ali estava Gabriela, com “a certeza de que tudo poderia, enfim, levantar voo.”<sup>72</sup>

<sup>66</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 124.

<sup>67</sup> LLANSOL. *Cantileno*. 2000d, p. 42.

<sup>68</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 125.

<sup>69</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 124.

<sup>70</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 125.

<sup>71</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 125.

<sup>72</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 125.

Dessa chegada à Bélgica ao retorno para Portugal, passaram-se vinte anos. Mesmo com todos esses anos, Llansol nunca se esforçou para mergulhar na cultura daquele país “conservador, percorrido por pessoas livres”<sup>73</sup>, que esboçavam alguma curiosidade sobre o que pensavam os que vinham de fora, mas que, ao mesmo tempo, traziam consigo “uma real dificuldade de partir para o vasto mundo.”<sup>74</sup> Não o fez por falta de interesse, mas por estar profundamente ligada à língua em que nasceu e que, naquelas paragens, soava, fortemente, como uma língua estrangeira.

Assim, a língua torna-se estranha e o estranho, como nos lembra Freud, é justamente aquilo que nos é mais familiar e que, de repente, sem nenhum motivo aparente, aparece-nos como o mais estranho, o mais perturbador – um nó de angústia.<sup>75</sup> Nesse caso, o estranho é a língua portuguesa. E Llansol sustenta essa língua – o estranho – não por uma necessidade melancólica ou de fundo nacionalista. Ela a sustenta, em seu ponto radical de estranheza, porque, segundo ela: “essa língua se tinha tornado o meu único ponto firme – a minha âncora: o meu real; o nó de certeza do meu corpo com o mundo. O meu órgão de convicção [...]”<sup>76</sup>

Nessa experiência de exílio, Llansol tinha como ponto de contato com o mundo uma língua estrangeira. O estranho da língua servia-lhe como um ponto firme, seu órgão de convicção, o nó de certeza do seu corpo com o mundo. Exilada, portanto, à beira do mundo, no seu litoral, no seio de duas línguas estrangeiras – o francês e o português –, Llansol vê, na visita a um *béguinage*, em Bruges, o que a ajudaria a encontrar um caminho, um método que a faria conviver com a intensidade desse nó formado por seu corpo, a língua e o mundo. Sente o chão por onde uma escrita que não concebe o tempo como uma experiência linear pode, a todo instante, nascer. Vislumbra uma historicidade que não advém da história escrita pelo poder, mas que acontece, a todo momento, quando um corpo depara-se com tal escrita. Llansol vê, ali, o nascimento ininterrupto de um mundo em sobreimpressão. Vê tudo isso desfilar frente aos seus olhos, assim:

<sup>73</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 125.

<sup>74</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 125.

<sup>75</sup> Refiro-me, aqui, à noção de “estranho” (*unheimlich*), elaborada por Freud. Segundo tal autor, o “estranho” não se relaciona somente com aquilo que não conhecemos, mas também com algo que nos é absurdamente familiar. Dessa conjunção de algo desconhecido com o absurdamente familiar temos o que Freud denomina de “estranho”, como podemos perceber melhor neste trecho: “Acontece com frequência que os neuróticos do sexo masculino declaram que sentem haver algo estranho no órgão genital feminino. Esse lugar *unheimlich*, no entanto, é a entrada para o antigo *Heim* [lar] de todos os seres humanos, para o lugar onde cada um de nós viveu certa vez, no princípio. Há um gracejo que diz ‘O amor é a saudade de casa’; e sempre que um homem sonha com um lugar ou um país e diz para si mesmo, enquanto ainda está sonhando: ‘este lugar é-me familiar, estive aqui antes’, podemos interpretar o lugar como sendo os genitais da sua mãe ou o seu corpo. Nesse caso, também o *unheimlich* é o que uma vez foi *heimisch*, familiar [...]”. (FREUD, 1996a, p. 262)

<sup>76</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 125.

Estava eu de visita ao béguinage de Bruges quando, de súbito, tive a sensação estranha de que vários níveis de realidade ali aprofundavam a sua raiz, coexistindo sem nenhuma intervenção do tempo. Havia as mulheres beguinas, ao lado dos portugueses descobridores de novos mundos, tornados oportunistas e comerciantes de especiarias; havia rebeldes ocultos mas já no rasto da liberdade de consciência; havia místicos com um pensamento; havia o mundo anônimo que, sem parança, não deixava de fluir. Estas paragens atraíam o tenro; o novo; o audacioso; o potente. Como uma morada do que está de passagem. Geograficamente, era a encruzilhada do espiritual, num sítio ainda vazio, em que eu perguntava a mim própria em português, em português e não em qualquer outra língua  
**“O que se passou aqui?. O que é que aqui, no que se passou continua a passar?”<sup>77</sup>**

Diante dela, um mundo anônimo passa. Surge sem a intervenção implacável de uma única linha do tempo. O que se vê são linhas, vidas que, de outra maneira, não poderiam se cruzar. E tal cruzamento só é possível nas dobras da escrita, pois ela própria, como pensava Marguerite Duras, “vem como o vento, nua, é de tinta, a escrita, e passa como mais nada passa na vida, nada, exceto ela, a vida.”<sup>78</sup> Diante de Llansol, passam vidas, linhas de fuga do tempo e do espaço que invadem a própria vida da escritora. Invasão sem violência, mas intensa, pois é nessas linhas de fuga, vivas, que Llansol inscreverá sua própria vida, fazendo dessa linha uma linhagem, uma certa comunidade.

Eis uma das características da sobreimpressão: dobrar o tempo e o espaço, transpor para a superfície bidimensional do papel a tridimensionalidade do mundo, mas não qualquer mundo, um mundo anônimo e que escreve. Nessa transposição, mora uma das singularidades da noção de sobreimpressão. Nesse movimento, nascem, em meio ao espanto e ao novo, adventos próprios a todo e qualquer nascimento, as figuras do texto llansoliano.

\*\*\*

As figuras, ao contrário das personagens da escrita pautada na representação, carregam consigo uma potência de vida: a potência de vida da própria escrita. Ao contrário das personagens, elas não estão presas a um tempo linear, a um contexto histórico, pois assim estariam inevitavelmente presas à morte. As figuras estão sempre a nascer e não nos é possível localizar a origem desse nascimento, pois tal ponto é sempre fugidio. Carregando

<sup>77</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 125-126.

<sup>78</sup> DURAS. *Escrever*. 1994, p. 52.

consigo uma potência de vida, as figuras não são indiferentes à morte, pois, para elas, a morte é uma constante mutação e, assim, caminham, ao contrário das personagens, em direção à ressurreição dos corpos, “última e definitiva aspiração do texto ardente.”<sup>79</sup> Lidam, portanto, não com a “morte”, substantivo imóvel, mas com o “morrer”<sup>80</sup>, verbo que prolonga ao infinito uma ação.

O que passa ante os olhos espantados de Llansol naquele *béguinage*, em Bruges, são as figuras que habitam seus textos. E tais figuras possuem em comum “a técnica visual da sobreimpressão, a sua arte de ver o mundo sobreimpresso, impelindo a deslizar umas sobre as outras paisagens afastadas que o poder nunca alcançaria submeter ao seu domínio.”<sup>81</sup> Figuras que, junto dela, inscrever-se-ão em uma linhagem de seres que, na radicalidade da diferença que lhes é própria, no estranho de uma comunidade de absolutamente sós, habitam “o deserto do nome do homem.”<sup>82</sup> Lugar anônimo e sempre estrangeiro, pois nada o pode nomear. Lugar sempre “distante como a palma da mão”<sup>83</sup>, distante da soberania – esse espaço marcado pela eliminação do outro, do estatuto de estrangeiro que está no começo mesmo do homem, como assinala Nancy: “o homem começou pela estranheza de sua própria humanidade. Ou pela humanidade de sua própria estranheza.”<sup>84</sup>

Nesse lugar de não soberania, há muito tempo, e por muitos, considerado utópico, reina o estranho. Esse lugar sem nome, em constante nascimento, paisagem em sobreimpressão que Llansol vê passar, torna-se, para ela, vivo. Essa paisagem viva parece ter como ponto fulcral a relação com o outro que, para o homem, sempre se dá de forma conturbada, mas, paradoxalmente, é nessa relação que o homem, justamente, se faz homem.

\*\*\*

Recentemente, o escritor Luiz Ruffato, na abertura da Feira do Livro de Frankfurt de 2013, na qual o Brasil era o país homenageado, proferiu um dos discursos<sup>85</sup> de abertura que marca as relações com o outro, no Brasil, como um dos problemas principais da desigualdade

<sup>79</sup> LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, quarta capa. 1998b.

<sup>80</sup> Cf. BLANCHOT. *A parte do fogo*. 1997.

<sup>81</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 129.

<sup>82</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 129.

<sup>83</sup> LLANSOL. *Cantileno*. 2000d, p. 35.

<sup>84</sup> Segue o original: “l’homme a commencé par l’étrangeté de sa propre humanité. Ou pour l’humanité de sa propre étrangeté”. NANCY. *Les muses*. 2001, p. 121, tradução nossa.

<sup>85</sup> RUFFATO. *Discurso proferido na abertura da Feira do Livro de Frankfurt*. 2013.



social no país. Tomo esse discurso sobreimprimindo-o ao de Llansol, acreditando que a sobreimpressão é também uma forma de leitura, de aproximação de experiências literárias que, de outra forma, não se encontrariam. A sobreimpressão, assim como a leitura, promove o encontro que, para Llansol, é sempre um “encontro inesperado do diverso.”<sup>86</sup> E é pautado nessa possibilidade de um “encontro inesperado do diverso” que trago, aqui, Luiz Ruffato.

Em seu discurso, Ruffato vai desde a relação violenta dos colonizadores europeus em relação aos índios, afirmando que “nascemos sob a égide de um genocídio”, até a situação dos negros que, ao serem libertos em 1888, não encontraram, até hoje, um Estado que os acolhesse. Marca o nascimento da miscigenação, traço irrefutável do povo brasileiro, no estupro de mulheres índias e negras, passando também pelo alto número de ocorrências de violência contra mulheres, crianças, adolescentes e homossexuais em nosso país. Tal caminho, segundo ele, toma o outro como inimigo e, dessa maneira, nega a própria condição humana. Ruffato escreve na direção contrária a essa para “afetar o leitor, modificá-lo, para transformar o mundo.”

Llansol também marca a relação com o outro como algo imprescindível nas relações humanas. No seu discurso na Europália, ela narra seu encontro com a pequena Isabelinha Fernandez e o medo enorme dessa menina em relação ao Outro. Nessa época, Maria Gabriela Llansol trabalhava em uma escola criada por ela e alguns amigos, sediada na rua Namur, em Lovaina. Nessa escola, onde o espírito de maio de 68 ainda estava aceso, chamada *L'école, La Maison*, era muito importante a aquisição de conhecimento, mas também, na mesma medida, “o desbloqueio afectivo das crianças; ser capaz de tomar a palavra; exprimir, sem temor nem embaraço, os seus sentimentos.”<sup>87</sup> Isabelinha, com seu medo do Outro, transpirava “uma angústia que não tinha cabimento naquele lugar.”<sup>88</sup> Muitas tentativas para aplacar a angústia da menina foram feitas pela equipe da escola, mas todas em vão. Como haviam falhado, decidiu-se que o melhor para Isabelinha seria sair da escola. Llansol, então, pediu vinte e quatro horas para uma única tentativa, certa de que curaria a menina, “mesmo contra toda a esperança.”<sup>89</sup> Gabriela tentaria desesperadamente abrir caminho para a palavra, mesmo nesta situação improvável: encontrar-se face a face com uma criança, numa língua – o francês – que não era a sua nem a dela.<sup>90</sup> Sentada no chão, brincando com uma boneca maltrapilha, imersa no jogo do eu/tu/ela, que Llansol e Isabelinha repetiam sem cessar, “até que os pronomes, e o

<sup>86</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1*: o encontro inesperado do diverso. 1994a

<sup>87</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 127.

<sup>88</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 127.

<sup>89</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 127.

<sup>90</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 127.

que eles representavam, se destacaram da sua massa amorfa”<sup>91</sup>, a menina “acabou por dizer **o que mais temor lhe inspirava: – Anda brincar com os outros.**”<sup>92</sup>

Llansol consegue aí abrir caminho ao Outro. Porém, esse Outro do qual fala Llansol relaciona-se com o outro referido por Rufatto, mas não se restringe ao campo da identidade. Enquanto Rufatto, em seu belo e contundente discurso, aprofunda-se nas relações humanas, calcando-se no Outro como um semelhante, Gabriela vai além. Ao marcar esse Outro com maiúscula, ela nos lança para um universo que passa, talvez, paralelo ao universo das identidades. Gabriela nos coloca face ao Outro ancestral que, por muitos autores, como Bataille<sup>93</sup>, Blanchot<sup>94</sup>, Nancy<sup>95</sup>, é fundador da própria humanidade. Ou ainda face ao Outro que, como pensava Lacan, por não ser todo inscrito na ordem simbólica, lança-nos para o campo da diferença, de uma diferença radical, em que torna-se impossível a relação complementar, o encaixe perfeito entre dois seres falantes, pois entre eles sempre haverá uma falta, uma falha na reciprocidade, marcada por um terceiro elemento, isto é, o Outro.

Llansol nos lança para o campo do estranho, do estrangeiro, onde a identidade está posta em fracasso, pois nesse lugar reina o mundo anônimo da escrita. Nesse mundo, não há nenhum tipo de hierarquia que organize os seres que lá habitam e o homem, desses seres, é o único capaz de comportar o lugar de estrangeiro, pois é o único que pode arriscar a sua identidade.<sup>96</sup> Este é o privilégio do homem: ser outro.

Tal paisagem organiza-se horizontalmente, ao contrário da verticalidade dos Estados de poder. Horizontal como os corpos dos amantes em seu leito, a paisagem em sobreimpressão redefine o humano: “o humano não poderá nunca definir-se pelo poder, pela razão, ou pela vontade, mas pelo face a face ao Amante, de que o corpo é a manifestação presente, e o texto a ausência que se manifesta.”<sup>97</sup> O que a técnica de sobreimpressão faz é dar lugar às marcas indelévels do amor deixadas pelas figuras que foram, de uma maneira ou de outra, soterradas pelo poder. E essas marcas inscrevem-se como pegadas deixadas no solo por “um animal chamado escrita, que devíamos, obrigatoriamente, encontrar no caminho.”<sup>98</sup>

<sup>91</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 128.

<sup>92</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 128.

<sup>93</sup> BATAILLE. *La peinture préhistorique* : Lascaux ou la naissance de l'art. 1980.

<sup>94</sup> BLANCHOT. *L'amitié*. 1971.

<sup>95</sup> NANCY. *Les muses*. 2001.

<sup>96</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 159.

<sup>97</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I*: o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 131.

<sup>98</sup> LLANSOL. *Causa amante*. 1996, p. 160.

\*\*\*

Tocada pelas marcas indeléveis do amor, Llansol abre-nos caminho, como fez com Isabelinha, ao Outro. Abre-nos caminho a este Outro: a língua sem impostura. Sem impostura, aqui, quer dizer, sem dono, sem identidade, sem um “eu” que a aprisione, que lhe meta um pronome possessivo por toda parte – minha literatura, minha escrita, minha obra. É nesse sentido, face a uma língua sem impostura, e portanto sempre estrangeira, que devemos ler esta passagem de Maria Gabriela Llansol: “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>99</sup> Portanto, não há literatura, se esta for encaixotada nos armazéns do saber. Não há literatura, se ela recua face ao campo do Outro. Não há literatura sem atrito.<sup>100</sup>

A relação com o outro nasce mesmo de uma resistência. Pelo menos é assim que a psicanálise, a partir de Freud e Lacan, a vê: “a resistência emana daquilo que está para se revelar.”<sup>101</sup> E o que está, a todo momento, prestes a se revelar é o Outro. Llansol então abre caminho para esse movimento que sempre nos empurra para um além, que nos envia quase ao ponto final da mira. E esse “quase” é precioso, pois ele é o que mantém a finalidade da literatura sempre além, sempre por vir. Llansol abre-nos caminho, também, para a iminência de um acontecimento e é nessa iminência que se escreve, que é possível dar lugar à obra, como assinala Blanchot:

---

<sup>99</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*. 1998a, p. 55.

<sup>100</sup> Silvina Rodrigues Lopes trabalha em seu livro *Literatura, defesa do atrito*, no qual reúne ensaios que de uma maneira ou de outra tocam no mesmo ponto: a literatura como uma experiência do atrito, isto é, como singularidade radical e, portanto, resistência. Podemos encontrar isso mais claramente no último ensaio do livro, intitulado “Defesa do atrito”, como se verifica no trecho a seguir:

“Aceitando que há na vida das pessoas e na cultura dos povos aquilo de que não se pode falar, e aceitando que o poemático é uma das manifestações disso, devemos admitir que há uma fala que não fala de. Essa fala recusa que tudo esteja condenado a situar-se diante de nós como objecto, e por conseguinte que estejamos condenados a reduzir-nos a uma posição de sujeito. Essa fala é uma fala de aproximação ou de encontro. [...] A fala de aproximação não tem nada a dizer do poema – instaura-se como fala: um dizer que não circula em eterna repetição do mesmo, mas produz atrito, desvio, confronto nos limites da linguagem.

O método não é garantia nem condição. A ligeireza da leitura não é menos válida – tudo depende da força desejante, da capacidade de romper os cercos. Como as ameaças à nossa capacidade de partir são muitas, a defesa da poesia passa pelo que não é ‘poético’. Não é a cultura que precisa de poesia, para se enriquecer, é a poesia que precisa de uma cultura que a permita, isto é, que aceite que há em cada homem a potencialidade de se relacionar com os outros pela afirmação da sua dissemelhança, a sua maneira única de participar do mundo. Para que a poesia continue a ser possível, para que o humano não se esgote na eficácia, é preciso uma intervenção política que dê primazia à educação, à preparação para construir um mundo em que possam existir falas-aventuras, falas que abram caminhos através do desconhecido. Ser responsável perante o que vem (através da construção do mundo que se deixa em herança) implica a responsabilidade pela poesia – a defesa de que nada é certo. A Cultura precisa da poesia. Precisa de falas atentas ao princípio – incondicionalmente atentas”. (LOPES. *Literatura, defesa do atrito*. 2003, p. 191-193).

<sup>101</sup> LACAN. *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. 1986, p. 50.

[...] a obra não é de modo algum, para o homem que se põe a escrever, um recinto fechado no qual permanece, em seu eu tranquilo e protegido, ao abrigo das dificuldades da vida. Talvez ele acredite mesmo estar protegido contra o mundo, mas é para expor-se a uma ameaça muito maior, e mais perigosa, porque ela o encontra desprevenido: aquela mesma que lhe vem do fora, do fato de que ele se mantém no fora. E contra essa ameaça ele não deve defender-se, deve, pelo contrário, entregar-se a ela. A obra exige que o homem que escreve se sacrifique por ela, se torne outro, se torne não um outro com relação ao vivente que ele era, o escritor com seus deveres, suas satisfações e seus interesses, mas que se torne ninguém, o lugar vazio e animado onde ressoa o apelo da obra.<sup>102</sup>

Nessa direção, não há somente uma literatura ou a literatura, mas como concebe Lucia Castello Branco “admitindo com Llansol, que ‘não há literatura’, mas também com Mallarmé, que, sim, ‘a literatura existe, e se quiserem, sozinha, ‘a exceção de tudo’”, há “literaturas no plural e na singularidade de sua experiência literária.”<sup>103</sup> E essa singularidade da experiência literária de cada sujeito, face a pluralidade das literaturas, lança-nos para um ponto de verdade para o sujeito que pode, aí, ser fiel ao acontecimento do encontro com o Outro e do encontro com a língua sem impostura – pontos irredutíveis da língua.

Nesse lugar, as noções identitárias de nação, povo, grupos, estilhaçam-se. E, nesse movimento de estilhaçamento, na densidade leve dos fragmentos, tais noções perdem seu peso, pois o que delas restam são pontos, traços, fagulhas. Restos de uma vida. E esses restos, essa restante vida esquecida pelo poder, servem de matéria de escrita para aqueles que se aventurarem por ali passar. Nessa experiência, diferente da experiência de Ruffato, não há como escrever para modificar o leitor, pois forma-se, aí, uma hierarquia entre o autor e o leitor, como se aquele portasse, de alguma maneira, uma verdade que pudesse ser ensinada.

No texto llansoliano, não se escreve para modificar o leitor e assim transformar o mundo. Escreve-se para transmitir a fidelidade de um acontecimento que, para Badiou, como bem assinala Lucia Castello Branco, define o sujeito como um ponto de verdade<sup>104</sup>; escreve-se para abrir caminhos transitáveis face ao Outro, no mundo; escreve-se para criar novos mundos dentro do mundo, pois escrever, aqui, é quase sinônimo de expansão: “escrever é amplificar pouco a pouco”<sup>105</sup>. E, desse movimento de respiração, desponta “a exigência da liberdade de consciência de cada ser vivo em face de Deus, do Estado, e da sua rede de múltiplos poderes, na tentativa indefinida – sem fim, e sem limites – de alcançar para cada

<sup>102</sup> BLANCHOT. *O livro por vir*. 2005, p. 316.

<sup>103</sup> BRANCO. *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*. 2011, p. 18.

<sup>104</sup> BRANCO. *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*. 2011, p. 16.

<sup>105</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*. 1998a, p. 37.

habitante da terra o direito inalienável à autonomia do seu sopro de vida, e à realização da sua natureza.”<sup>106</sup>

\*\*\*

Ruffato, logo no primeiro parágrafo de seu discurso, afirma: “Para mim, escrever é compromisso”. Esse compromisso é com o outro, seus semelhantes que partilham do fato de ele “ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora”; de não poder “renunciar ao fato de habitar os limiares do século XXI, de escrever em português, de viver em um território chamado Brasil”; e de que “proclamar nossa singularidade é uma forma de resistir à tentativa autoritária de aplainar as diferenças”. O compromisso, então, é de tocar o outro na tentativa de modificar o mundo, como podemos ler ao fim do seu belo discurso:

Sucumbimos à solidão e ao egoísmo e nos negamos a nós mesmos. Para me contrapor a isso escrevo: quero afetar o leitor, modificá-lo, para transformar o mundo. Trata-se de uma utopia, eu sei, mas me alimento de utopias. Porque penso que o destino último de todo ser humano deveria ser unicamente esse, o de alcançar a felicidade na Terra. Aqui e agora.

Para Llansol, também há um compromisso do escritor. Porém, para ela, enquanto escritora, o compromisso é de sustentar uma promessa, anunciada aos legentes: “legente, o mundo está prometido ao Drama-Poesia.”<sup>107</sup> E a promessa, a aposta, é a de que, prometido ao Drama-Poesia, o mundo abra caminhos para os vários mundos que oscilam entre a visibilidade e a invisibilidade do vasto horizonte; para a paisagem – força anônima da escrita – que escapa a qualquer tentativa de apropriação pelo poder. Mas, se ainda assim, tivesse que apontar um compromisso mais contundente para o escritor tomado pelo anonimato da escrita, no exílio de viver sempre em uma terra estrangeira, com o corpo a sustentar uma promessa e habitando o mundo em sobreimpressão, diria, com Llansol, num só golpe: abrir caminho a outros.

<sup>106</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 131-132.

<sup>107</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 10.

## SEU CONTEXTO

Tomemos a leitura do livro *Europa em sobreimpressão*: Llansol e as dobras da história, organizado por João Barrento. A obra é composta de vários textos sobre Maria Gabriela Llansol, de algumas traduções feitas pelo organizador e de um texto de Maria Gabriela Llansol, publicado em 1994, no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, com o título *Está de volta o medo*, mas que, na obra referida, aparece sob o título *Rota de exclusão*. O livro dedica-se à noção llansoliana de “sobreimpressão”, que, na referida obra, é tratada como uma espécie de revisão, de análise ou, como sugere João Barrento em um de seus textos, uma re-visão, uma leitura (aqui vista como análise) da história da Europa. A obra quer mostrar ao leitor, sobretudo nos textos assinados pelo organizador, como Maria Gabriela Llansol faz uma análise, uma leitura, uma revisão da história da Europa em sua obra (aqui recortada, principalmente, nas suas duas primeiras trilógicas: “Geografia dos Rebeldes” e “O Litoral do Mundo”). A Europa em sobreimpressão, então, nada mais é que a história da Europa revista, relida, analisada, em suas dobras, por Maria Gabriela Llansol.

Várias questões abordadas no livro me chamaram atenção. Porém, a mais inquietante já a encontro no texto de apresentação, intitulado “Um meta-realismo”, de José Manuel Durão Barroso. Essa questão perpassa vários textos do livro e, para torná-la evidente, transcrevo o terceiro parágrafo do texto de Barroso:

[...] a escrita de Maria Gabriela Llansol, tal como seu percurso pessoal, o seu “desmundo”, extravasa o perímetro nacional e da língua portuguesa. A sua literatura é verdadeiramente europeia e só pode ser compreendida enquanto constante diálogo com outros autores, como Espinosa, Hölderlin, Nietzsche, com outras formas de arte como a música de Bach ou com outros referenciais geográficos como Bruges ou Münster, como fica sublimemente registrado no *Livro das Comunidades* ou nas páginas dos seus diários.<sup>108</sup>

Detenho-me, por enquanto, nesta frase: “a sua literatura é verdadeiramente europeia”. Essa pequena frase, dita de forma tão displicente, vela, na sua aparente banalidade – pois nada mais comum do que o desejo de rotular, de assentar o que é inconstante, o que é devir –, um perigo: o perigo de, por força da banalidade dos rótulos, acreditarmos que a literatura de Maria Gabriela Llansol é verdadeiramente europeia. Quando o autor diz que a escrita de Maria Gabriela Llansol “extravasa o perímetro nacional e da língua portuguesa”, ele cai nos limites de outro perímetro: a Europa. E aqui relembro Hölderlin, figura importante do

<sup>108</sup> BARRENTO. *Europa em sobreimpressão*: Llansol e as dobras da história. 2011, p. 7.

texto llansoliano, quando este indaga: “Haverá na terra uma medida?”<sup>109</sup>. Para Barroso, parece que sim e essa medida são as fronteiras do continente europeu.

Voltando à afirmação de que a literatura de Maria Gabriela Llansol é “verdadeiramente europeia”, indago-me, imediatamente: “como pode ter nação o que não existe?”<sup>110</sup>. A literatura pode ter uma nação que a acolha, que a acomode, que a sedimente, mas, no texto de Llansol, como vimos, não há literatura, há, como podemos ler em *Causa amante*, “um animal chamado escrita.”<sup>111</sup> E esse animal é arisco, escapa a toda e qualquer tentativa de aprisionamento; ele não tem pátria, nem nação. Muito menos carrega uma verdade, uma única verdade: o de ser europeu, por exemplo. Esse animal é múltiplo. Não é verdadeiramente nada. Ele é. Erra pelo mundo sem pouso, sem porto, pois sua natureza é a da violência das tempestades e a da força dos mares. Não pousa, não aporta em parte alguma. Hospeda-se, quando encontra um corpo que recebe, da maneira que for possível, toda sua força, como o falcão Aossê entrando no punho daquela que escreve: “suspeitei que um falcão voava para o meu trabalho [...]. Não pousou no meu pulso, *entrou no meu pulso*. E são-me entregues os seus olhos redondos, duas vezes maiores, entre mim e a neve.”<sup>112</sup> É com a força de um “entrando”<sup>113</sup> que se dá o encontro com esse animal chamado escrita.

Assim, com a força de um falcão que não pousa no punho daquela que escreve, mas hospeda-se nele, deparamo-nos com o campo da hospitalidade no qual não se recebe o conhecido, aquele do qual já se sabem dos gostos e desgostos, mas tão somente o completamente desconhecido.

\*\*\*

João Barrento, no texto “As três noites: Llansol e o misticismo ibérico”, do livro *Europa em sobreimpressão*, diz que a postura da hospitalidade, segundo Derrida e Jabès, anula o estatuto de “estrangeiro” e funda uma “política da amizade”, e este é “o gesto que permite a circulação do fluxo vital e da energia própria aos textos de Maria Gabriela

<sup>109</sup> HÖLDERLIN; COSTA. *Pelo infinito*. 2000, p. 16.

<sup>110</sup> Refiro-me, aqui, a este fragmento emblemático de Maria Gabriela Llansol, em *Um falcão no punho*. 1998a: “Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra e se há técnica adequada para abrir caminho a outros” (p. 55). Ou quando diz: “destituo-me da literatura, e passo para a margem da língua” (p. 10). Ou ainda em: “Meu país não é a minha língua, mas levá-la-ei para aquele que encontrar” (p. 46).

<sup>111</sup> LLANSOL. *Causa amante*. 1996, p. 160.

<sup>112</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 2: o ensaio de música*. 1994b, p. 101.

<sup>113</sup> LLANSOL. *Ardente texto Joshua*. 1998b, p. 63.

Llansol”<sup>114</sup>. Mais uma vez, indago-me: se a hospitalidade serve à comunidade de figuras llansolianas, por ser uma postura que anula o estatuto de “estrangeiro” e funda uma “política da amizade”, segundo Barrento, tal comunidade, então, é formada por semelhantes, confrades? Estaria ela, assim, pautada pela questão da identidade? E se ela é, como aponta o texto de apresentação do livro *Europa em sobreimpressão*: Llansol e as dobras da história, uma obra “verdadeiramente europeia”, as figuras que formam a comunidade concebida por Llansol são, por consequência, europeias também? Para tentar responder a tais questões, ouçamos, primeiro, o que diz Derrida sobre a hospitalidade:

O hóspede absoluto é esse que chega para o qual não há nem mesmo horizonte de espera, esse que, como se diz, fura meu horizonte de espera ao passo que não estou preparado nem mesmo para receber aquele que vou receber. É isso a hospitalidade. A hospitalidade não consiste simplesmente em receber o que se é capaz de receber. Lévinas diz em algum lugar que o sujeito é um hóspede que deve acolher o infinito para além de sua capacidade de recepção: isso quer dizer que devo receber ou que recebo lá onde não posso receber, lá onde a vinda do outro me excede, parece maior que minha casa: ela vai colocar a desordem em minha casa, em meu Estado, em minha nação. O que chega então não fará acontecimento senão ali onde não sou capaz de o acolher, onde eu o acolho, precisamente, lá onde eu não sou capaz disso. A chegada do que chega é o outro absolutamente que cai sobre mim.<sup>115</sup>

Lendo as palavras de Derrida, não vejo, como diz João Barrento, a anulação do estatuto de estrangeiro, pois o que se afirma na hospitalidade é, justamente, a possibilidade do impossível: acolher o Outro. O movimento de quem se coloca no campo da hospitalidade, como Derrida afirma, lembrando Levinas, é o de acolher o infinito, esse lugar que excede toda e qualquer possibilidade de recepção. Assim, nessa possibilidade do impossível, consigo ver a comunidade formada pelas figuras llansolianas, pois a hospitalidade é o movimento de trazer para perto o desconhecido que sequer pode ser nomeado. Trazer para perto esse estrangeiro radical. E, no texto llansoliano, marco como estrangeiras as figuras que povoam sua obra e que são sempre vindas do futuro, pois são sempre do campo do Outro. Mesmo vindas do passado, se considerarmos a linha do tempo linear, caso sejam personalidades históricas, como Bach, Ana de Peñalosa, Fernando Pessoa e tantos outros, atualizam-se, a todo momento, na leitura, como podemos verificar no “fechamento” do livro *Hölder, de Hölderlin*:

[...] todas as outras imagens  
haviam  
sido, longe,

<sup>114</sup> BARRENTO. *Europa em sobreimpressão*: Llansol e as dobras da história. 2011, p. 65.

<sup>115</sup> DERRIDA. *Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento*. 2012, p. 241.



hermeticamente fechadas. Até hoje.<sup>116</sup>

As figuras são essas imagens fechadas até que alguém, um legente, venha do futuro e as possa abrir com a leitura. O legente está, também, sempre no “futuro autobiográfico” do escritor e ambos possuem o mesmo compromisso no texto llansoliano: “abrir caminho a outros”. Portanto, o que reúne as figuras não é o fator da identidade, da semelhança, já que muitas delas são figuras históricas e europeias. A comunidade das figuras da textualidade Llansol<sup>117</sup> não é europeia, pois não há nação possível que possa fixar o Outro. Sobretudo se lembrarmos que fazem parte dessa comunidade animais, plantas, quimeras, tanto quanto frases como “este é o jardim que o pensamento permite”. Constata-se, definitivamente, que não há como limitar a comunidade llansoliana ao perímetro europeu nem a qualquer outro, pois esses seres não podem ser enquadrados no rótulo de pertencerem a uma nação. Tal comunidade, então, formada por figuras que têm como experiência singular a hospitalidade, ou seja, o acolhimento, no seio de sua casa, daquilo que lhes é mais distante, daquilo que lhes é completamente inesperado, que não tem lugar algum, daquilo que lhes é mais estranho (*unheimlich*), só pode reunir os expatriados ou, para lembrar o escritor Juliano Pessanha, “irmãos de exílio”<sup>118</sup>, isto é, os “absolutamente sós” que, na obra de Llansol, têm como tarefa “trabalhar a dura matéria”, e este trabalho é o que “move a língua.”<sup>119</sup>

Dessa maneira, pensando nessa comunidade dos “absolutamente sós”, não compreendo bem outra afirmação de João Barrento, no texto intitulado “Os filhos do nada: rebeldes, visionários, iconoclastas”. Logo no primeiro parágrafo, lemos:

<sup>116</sup> LLANSOL. *Cantileno*. 2000d, p. 36.

<sup>117</sup> Cf. MAIA. *Textualidade Llansol*. 2012.

<sup>118</sup> Refiro-me, aqui, ao livro *Sabedoria do nunca*, de Juliano Pessanha, no qual acompanhamos os caminhos de Z, personagem que erra pelo mundo, exilado, pois não consegue entrar na vida que, na narrativa, remete ao mundo das representações. Z, então, é uma espécie de “narrador sem narrativa” e, por isso mesmo, precisa de alguém para juntar os cacos de sua vida. (Cf. ROCHA. *Um narrador sem narrativa*. 2013). Podemos verificar a dimensão desse exílio nesta passagem de *A sabedoria do nunca*:

“Eu que sondei a vastidão de todas as distâncias, que mergulhei na hora vazia e aguardei a palavra negada, espero a chancela da noite e a brutal confirmação do exílio. Que a tua mão imóvel termine de me cobrir com o lençol da crueldade e que a palavra *nunca* resplandeça no epitáfio do corpo inatingido’. E assim Z desceu ao fundo e a morte acolheu sua fúria, absolvendo-o das bizarras tentativas de chegar à claridade. (Não basta um pensamento clandestino para desbaratar a asfixia do universo). Nenhum bombeiro ou instituição humana achou seu corpo: na lápide inexistente não há data de início nem de fim. Não sei o que se inscreve comumente nessas datas, não sei qual ficção se estica entre a insistência desses dois exílios diferentes, mas sei que a infâmia desse mundo repugnante, que diz tudo produzir e compreender, não conseguiu sequer pintar pequenas linhas no rosto de um selvagem”. PESSANHA. *A sabedoria do nunca*. 2006, p. 54. Ainda sobre a expressão “irmão de exílio”, faço referência à dedicatória, escrita pelo autor, no meu exemplar de *A sabedoria do nunca*: “Ao João Rocha, grato pelo seu texto onde me senti compreendido e alegre, Um grande abraço. 04/2013.

Juliano Pessanha

e outro abraço de irmão-exílio”.

<sup>119</sup> LLANSOL. *Finita*. 2005, p. 72.

Na infinita série de reais que, sem limites de fronteiras nem de preconceitos, num painel imenso e com uma visão amplíssima, compõem *o mundo* na Obra de uma escritora estrangeira na literatura portuguesa, como foi Maria Gabriela Llansol, um desses reais é, na fase inicial da sua Obra, o da *História*. Da história europeia e das suas contradições e becos sem saída, e também – mais do que qualquer outro escritor português – da história da cultura alemã. Ou melhor: de uma linhagem iconoclasta e visionária, de uma dinastia de vencidos que se perfila como linha promissora, mas sempre reprimida por toda a espécie de poderes, de uma afirmação, sempre adiada, do humano na história europeia e alemã.<sup>120</sup>

O crítico, aqui, refere-se às figuras llansolianas que habitam principalmente as duas primeiras trilogias da autora, como Nietzsche, Müntzer, a cidade de Münster, a batalha de Frankenhausem, que são de origem alemã. Mais tarde, o autor fala “de uma reconstituição figural da história da Europa e da Alemanha modernas”, feita na obra de Llansol, por “via de uma cultura da memória” (que permite recriar comunidades vivas), e não de uma cultura da história (que se limita a registrar o que está à vista no palimpsesto do tempo).<sup>121</sup> E é nessa via da reconstituição figural da história, na tentativa benjaminiana de “ler o que nunca foi escrito”, que se encontra o projeto de revisão da história de Llansol, segundo Barrento, isto é, a sobreimpressão.

Sou próximo à ideia de Benjamim de contar a história do ponto de vista dos vencidos, isto é, dos escritos jamais lidos. E, por isso mesmo, por me fascinar por esses restos, por essa “restante vida”, não compreendo bem quando João Barrento utiliza o termo “cultura”, mais precisamente, “cultura alemã”, para se referir à origem de certas figuras. É claro que sempre se pode falar da influência de diversas culturas na obra de Maria Gabriela, incluindo a alemã. Porém, creio que o mais importante para o processo de sobreimpressão é o aproximarmos do campo da singularidade, pois não o vejo como um processo de revisão, de reconstituição da história, mas, antes, como uma aproximação entre corpos, humanos ou não, textos e paisagens. E, desse encontro, restam, nos corpos, nos textos, nas paisagens, marcas indeléveis que são sempre do campo do Outro, do hóspede absoluto, desse “animal [expatriado] chamado escrita”. Marcas, estas, que fazem um furo na cultura e em sua rede de identidades.

Nessa direção, não interessa muito o fato de Nietzsche, Hölderlin, Bach terem nascido na Alemanha, ou Pessoa, em Portugal, Emily Dickinson, nos Estados Unidos da América. O crucial é que tais figuras não formam um grupo, elas existem sob a forma de

<sup>120</sup> BARRENTO. *Europa em sobreimpressão: Llansol e as dobras da história*. 2011, p. 89.

<sup>121</sup> BARRENTO. *Europa em sobreimpressão: Llansol e as dobras da história*. 2011, p. 89.

“linhagens, como indivíduos da mesma pessoa.”<sup>122</sup> E é essa linha, essa linhagem, que dá o tom da “comunidade dos absolutamente sós” e faz com que tal comunidade não se baseie na noção de identidade, de grupo, mas em uma certa “continuidade de problemática”, que é a de suportar o fato de que é “poeticamente que o homem habita nesta terra.”<sup>123</sup> Assim, o fato de algumas figuras se situarem, historicamente, em uma determinada cultura, dá-se por pura coincidência, como observa Llansol:

Continua a necessidade de abarcar um campo vasto de visão, mas dentro deste, com a descentração do espaço político e nacional e com o abandono da questão do sentido, começa-se a ouvir a multiplicidade de vozes, e cada voz a exigir um estilo próprio e o respeito pela sua especificidade. Aliás, se o espaço da cultura alemã continua a ser o espaço de referência, quer Musil, quer Kafka, oriundos da periferia, pertence-lhe por pura inscrição linguística. O que tinham em mira não era a missão histórica da nação alemã, mas a ‘alma humana’, como então se dizia. E é daí que vem a multiplicidade das vozes. Enquanto, em política, tudo é força encenada, alucinação de fins, na ‘alma humana’ importa distinguir se a luz é original ou copiada, se deixa ver ou cega.<sup>124</sup>

A mira é na “alma humana” e não na cultura e, desse modo, o texto llansoliano aproxima-se muito do que Roland Barthes denomina como “texto receptível”, “texto ardente”, isto é, textos que se inscrevem fora de toda e qualquer forma de verossimilhança; que têm como função a contestação dos meios mercantis de produção; e, diante deles, só se pode dizer: “não posso ler nem escrever o que você produz, mas eu o recebo, como um fogo, uma droga, uma desorganização enigmática.”<sup>125</sup> Mas, ainda assim, lê-se, escreve-se, pois é o enigma a fonte da multiplicidade de vozes que compõem a linhagem de Maria Gabriela Llansol.

Nessa direção, parece-me menos interessante aproximar o texto llansoliano de termos que pressupõem uma ideia de grupo, uma identidade – como “literatura portuguesa”, “cultura alemã” –, dando-lhe, portanto, um caráter mais apaziguador, a aproximá-lo ao campo da singularidade radical de um sujeito que tem como função hospedar o infinito. É dos sujeitos que fazem dessa hospitalidade uma tarefa séria, por vezes maior que suas próprias vidas, que a comunidade dos absolutamente sós é formada, e não por indivíduos pertencentes a um grupo. A comunidade llansoliana é formada pela experiência radical e singular de cada um e não pela semelhança, pelo fato de pertencerem a grupos identitários, como “a cultura alemã” ou “a história europeia”.

<sup>122</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 151.

<sup>123</sup> HÖLDERLIN; COSTA. *Pelo infinito*. 2000, p. 16.

<sup>124</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 161.

<sup>125</sup> BARTHES. *Roland Barthes por Roland Barthes*. 1975, p. 127.

Mais uma vez, lembro-me de uma frase do texto de apresentação, de José Manuel Durão Barroso. Transcrevo-a: “nenhum de nós consegue realmente ‘escapar’ ao peso e a densidade do nosso país.”<sup>126</sup> Essa frase aparece imediatamente depois de uma citação de Llansol que se inicia assim: “sem país em parte alguma”. Talvez, o autor tenha razão no fato de que ninguém, realmente, consiga se livrar do peso e da densidade de seu país. Mas por que Llansol escreve, afirma que é sem país em parte alguma? Por que insistir nisso? Só consigo chegar a esta resposta: o fato de criar um desvio dessa visão imóvel e dura de fronteiras delimitadoras de países e Estados, motivo de inúmeras guerras na comunidade dos príncipes, é precioso, pois, ao assinalar uma direção, aponta-nos também um caminho. E esse apontamento tem a força de uma palavra começante, como vê Blanchot, isto é, “uma promessa do por vir”, “uma palavra onde a origem se faz começo” ou ainda de uma massa de início<sup>127</sup>, como concebe Augusto Joaquim. Quero dizer que mesmo um desvio sutil pode apontar um caminho a ser perseguido, uma força de começo. Assim, Blanchot concebe a palavra começante:

Toda palavra começante, mesmo que esteja no movimento mais doce e secreto, é, porque ela nos ultrapassa infinitamente, aquela que compromete e a que mais exige: semelhante ao nascer do dia no qual se declara toda violência de uma primeira claridade, semelhante à palavra oracular que não dita nada, não obriga em nada, que sequer fala, mas faz de seu silêncio o dedo imperioso fixado em direção ao desconhecido.<sup>128</sup>

E é para o desconhecido, esse lugar sem país em parte alguma, que o texto de Llansol nos aponta com a força desta frase escrita em carta a Lucia Castello Branco: “Dirijo uma seta para aí, esta carta que tanto deseja a vossa presença humana \_\_\_ voará mais depressa.”<sup>129</sup> Pois, com a força de uma seta, Llansol nos mostra que o desconhecido é caminho transitável; ele é mesmo fundamental: “[...] entre a literatura e o mundo há ainda o ressaltado de uma frase.

<sup>126</sup> BARRENTO. *Europa em sobreimpressão: Llansol e as dobras da história*. 2011, p. 8.

<sup>127</sup> “De vez em quando, algures, o mundo começa. Sim, isto. A terra, o chão dos pés, o céu por cima, as relações com os bichos. A paisagem tem outra luz ou desaparece. O cosmos caseiro dos homens altera-se. E eles mudam entre eles, quase sem darem por isso. Aglomeram-se ainda mais, nascem cidades, os perigos imprevisíveis diminuem, aparecem novas perplexidades. As hierarquias entre grupos humanos modificam-se. Muda a escrita e acelera-se a velocidade. Há novas palavras no ar. Espécies novas ou novas maneiras de as fazer dizer. São antigas, mas parecem inaugurais. A partir dessa raiz-mãe imperceptível, novas literaturas são construídas. Ao princípio não se dá por nada. É assim que as coisas se passam. Quando depois se olha, vê-se como tudo é simples. Algo mudou, tudo se modificou, é certo. Unicamente porque mudou o olhar de alguém ou nasceu um olhar novo. Houve ali uma massa de início. É imparável. O eco ouve-se na longa distância. A mensagem demora a chegar, como se fosse a luz de uma estrela. Mas acaba por chegar.” ( JOAQUIM. Como começam as cidades. In: DICKINSON. *Bilhetinhos com poemas*. s/d., p. 5. Trad. Ana Fontes).

<sup>128</sup> BLANCHOT. *Une voix venue d’ailleurs*, 2002, p. 61-62: “Toute parole commeçante, bien qu’elle soit le mouvement le plus doux et le secret, est, parce qu’elle nous devance infinifent, celle qui ébranle et qui exige le plus : tel le plus tendre lever du jour en qui se déclare toute la violence d’une première clarté, et telle la parole oraculaire qui ne dicte rien, qui n’oublige en rien, qui ne parle même pas, mais fait de ce silence le doigt impérieusement fixé vers l’inconnu”.(tradução nossa).

<sup>129</sup> BRANCO. *Tratado sobre cartas de amor, em memória de Maria Gabriela Llansol*. 2013a.

E esse *ainda* é precioso. [...] O ressaltado da frase é, propriamente falando, vital. Sem ele, os nossos corpos não poderiam respirar. Teriam falta de desconhecido.”<sup>130</sup> Esse “ainda” aponta, sempre, com a precisão de uma seta, para o Outro. Então, com a direção nesse “desconhecido que nos acompanha”, como pensar a questão da identidade em um espaço tão singular? Em um espaço onde prevalecem os encontros e não mais os reconhecimentos, as identificações e no qual o “jogo de espelho se estilhou”<sup>131</sup>?

\*\*\*

Sobre a questão da identidade nessa comunidade figural, creio que não podemos pensá-la sob a égide do espelho, isto é, da semelhança, pois o ponto crucial da experiência de Maria Gabriela Llansol se dá, justamente, quando, para ela, o seu jogo de espelho se estilhou. Para entrar nessa questão, é preciso “sair da história e ir viver no mundo de seiscentos milhões de anos.”<sup>132</sup>

Para pensar a questão identitária da comunidade dos absolutamente sós, é interessante a perspectiva adotada por Eduardo Viveiros de Castro, em *A inconstância da alma selvagem*. No capítulo “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem”, Castro discute o problema da descrença do cristianismo, no século XVI brasileiro, sobretudo nas comunidades indígenas Tupinambá. Ele começa seu raciocínio, citando uma página do *Sermão do Espírito Santo*, de Antônio Vieira, o qual ilustra muito bem o que chamará de inconstância da alma selvagem:

Os que andastes pelo mundo, e entrastes em casas de prazer de príncipes, veríeis naqueles quadros e naquelas ruas dos jardins dois gêneros de estátuas muito diferentes, umas de mármore, outras de murta. A estátua de mármore custa muito a fazer, pela dureza e resistência da matéria; mas depois de feita uma vez, não é necessário que lhe ponham mais a mão: sempre conserva e sustenta a mesma figura; a estátua de murta é mais fácil de formar, pela facilidade com que se dobram os ramos, mas é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve. Se deixa o jardineiro de assistir, em quatro dias sai um ramo que lhe atravessa os olhos, sai outro que lhe decompõe as orelhas, saem dois que de cinco dedos lhe fazem sete, e o que pouco antes era homem, já é uma confusão verde de murtas.<sup>133</sup>

<sup>130</sup> LLANSOL. *O senhor de Herbais*. 2002, p. 234.

<sup>131</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 126.

<sup>132</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 19.

<sup>133</sup> VIEIRA apud CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 183-184.

Ao mármore, Vieira vai aproximar a cultura europeia que, nas questões da catequização, uma vez convertida (mesmo que para isso esbraveje, argumente, guerreie), uma vez moldada, permanece na dureza, na constância, como uma estátua de mármore. Já a cultura Tupinambá, como a murta, é puro movimento, e está sempre em devir. O que lhe é próprio é a inconstância, pois, com a mesma facilidade que os índios pareciam acatar os ideais do cristianismo sem criar, em um primeiro momento, nenhum tipo de problema, eles o abandonavam, sem que se pudesse ver qualquer sinal de arrependimento e culpa – noções tão caras ao cristianismo. O que move essa sociedade da murta, segundo Viveiros de Castro, é sua relação com o fora: “O outro não era um espelho, mas um destino.”<sup>134</sup>

A comunidade Tupinambá, como mostra Viveiros de Castro, usufruía da prática do canibalismo e isso era, segundo ele, um dos instrumentos de preservação e perpetuação dos Tupinambá, pois a filosofia dessa comunidade tomava como direção o outro. O que tal filosofia afirmava, então, era uma incompletude, como nos mostra Castro:

O que estou dizendo é que a filosofia tupinambá afirmava uma incompletude ontológica essencial: incompletude da sociedade, e, em geral, da humanidade. Tratava-se, em suma, de uma ordem onde o interior e a identidade estavam hierarquicamente subordinados à exterioridade e à diferença, onde o devir e a relação prevaleciam entre o ser e a substância. Para esse tipo de cosmologia, os outros são uma solução, antes de serem – como foram os portugueses – um problema. A murta tem razões que o mármore desconhece.<sup>135</sup>

Assim também vejo a comunidade das figuras llansolianas: o Outro é o centro; centro, portanto, sempre esquivo. O Outro é aquele que faz com que não haja uma totalidade dominante nessa comunidade, o que a faz não se comportar como um grupo, um clube ou uma seita; ele age para que não seja formado um “nós” calcado na identidade, como aquilo que reúne semelhantes. Se fosse pensar em um “nós” para tal comunidade, tenderia em pensá-lo na língua espanhola, pois nela o pronome “nós” já traz inscrito em suas letras o “outro”: *nosotros*. Portanto, se houvesse um “nós”, seria tão somente uma reunião de outros, isto é, um encontro daqueles que se colocam, justamente, pela singularidade. Uma reunião de seres descontínuos<sup>136</sup>, incompletos, em outras palavras, uma reunião de “existentes-não-reais.”<sup>137</sup>

<sup>134</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 220.

<sup>135</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 220-221.

<sup>136</sup> Cf. BATAILLE. *O erotismo*. 2013.

<sup>137</sup> Para Llansol, são os existentes-não-reais, essas forças virtuais, que abrem o caminho para uma forma de discurso que trava um verdadeiro combate para que o romance não morra. A partir das relações da escrita com o real, Llansol desenvolve estas duas figuras: o real-não-existente e o existente-não-real. Sobre o primeiro, pode-se dizer que ele, de certa forma, remete às noções clássicas de realismo, verossimilhança e ficção – é tudo que a literatura realista faz existir, por efeito de verossimilhança –, enquanto o existente-não-real remete-nos ao campo llansoliano propriamente dito: ao fulgor (cena fulgor), à figura (que não coincide com a personagem), ao

Na singularidade do *nosotros*, não há um “nós”, justamente porque tal comunidade de “existentes-não-reais” inscreve-se no campo daquilo que não pode ser aprisionado pelo campo da identidade, inscreve-se no campo do outro. E assim esbarramos na frase de Rimbaud que repetimos à exaustão por mais de um século e que ainda, ao que parece, não compreendemos bem: *je est un autre*.<sup>138</sup>

\*\*\*

Outra questão tratada por Viveiros e que toca a noção de identidade, na sociedade Tupinambá, é a vingança. Segundo o autor, ela é um modo de reconhecer que a “verdade de uma sociedade” está sempre na mão dos outros. O canibalismo, então, é um dos instrumentos que sustenta a vingança, o ponto crucial da perpetuação desses povos. Ao aprisionar um inimigo, este era devorado pelos habitantes da aldeia em um festim. E esse movimento era uma das marcas da incorporação do outro naquela aldeia. Incorporação, portanto, de uma incompletude, pois, segundo Viveiros de Castro, “incorporar o outro é assumir sua alteridade.”<sup>139</sup> Dessa maneira, abria-se um precedente de vingança, ou seja, o povo do qual fazia parte o guerreiro devorado faria o mesmo com um prisioneiro da aldeia inimiga. Castro marca, assim, a importância da vingança na perpetuação dos povos Tupinambá, e tal movimento fazia também com que o outro, esse ponto indigerível, se perpetuasse.

A vingança, então, essa seta apontada na direção do outro, era a produtora do tempo, da memória e do eterno. O que ela exprimia, “ao se constituir como valor cardinal dessa sociedade, era uma radical incompletude – uma incompletude radicalmente positiva.

---

corp’a’screver e à paisagem, tal como Llansol os concebe. Sobre os existentes-não-reais e os reais-não-existentes, Llansol dirá: “A **narratividade** tem como órgão a imaginação emotiva, mas controlada por uma função de verdade, a **verossimilhança**. O que se chama de ficção não é mais do que a abordagem do **real-não-existente** \_\_\_\_\_ o que é, pelo dispositivo técnico do cenário, da hipótese documentada, ou outra. [...] É minha convicção que, se se puder deslocar o centro nevrálgico do romance, descentrá-lo do humano consumidor de social e de poder, operar uma mutação da **narratividade** e fazê-la deslizar para a **textualidade** um acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor, nos é possível.

Mas o que pode nos dá a **textualidade** que a narratividade já não nos dá (e, a bem dizer, nunca nos deu)?

A **textualidade** pode dar-nos acesso ao dom poético, de que o exemplo longínquo foi a prática mística. Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, levá-la até o vivo,

**fazer de nós vivos no meio do vivo.**

Sem o dom poético, a liberdade de consciência definhará. O dom poético é, para mim, a imaginação criadora própria do corpo de afectos, agindo sobre o território das forças virtuais, a que poderíamos chamar os **existentes-não-reais**”. (LLANSOL. *Lisboaleipzig 1* : o encontro inesperado do diverso. 1994a, p. 119-120)

<sup>138</sup> RIMBAUD. *Lettre à Georges Izambard du 13 mai 1871*. 2014.

<sup>139</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 224.

Constância e inconstância, abertura e teimosia, eram duas faces de uma mesma verdade: a indispensabilidade dos outros, ou a impensabilidade de um mundo sem Outrem.”<sup>140</sup>

Para os Tupinambá, de alguma maneira, aqueles seres vindos de longe já faziam parte de sua sociedade, dado que seu destino, seu devir, dava-se sempre no encontro com o outro; e, por abrigar a incompletude, por viver sob o signo da multiplicidade e da metamorfose, a sociedade Tupinambá incorporou, menos por vontade, mas por destino, aqueles que trabalhariam para sua destruição: os europeus.

Os europeus conseguem vencer a guerra contra os índios, não por conseguirem acabar com a prática do canibalismo, pois há várias maneiras de devorar o outro, de incorporá-lo, hospedá-lo no seio de uma cultura. O ponto crucial dessa vitória se dá quando eles conseguem convencer os índios a não guerrearem. Nesse momento, anula-se o estatuto da vingança, do estrangeiro, do outro, e a sociedade fundada justamente na alteridade, esse ponto de incompletude, sucumbe. Os Tupinambá perdem a guerra, pois o outro já não é mais uma solução e, ao virar um problema, o impulso é eliminá-lo. E essa parece ter sido a lição trazida pela cultura do mármore que, como pedra dura, intocável, funda o outro como um inimigo que deve ser eliminado a qualquer preço, sem que se deixem sequer indícios de sua passagem pela terra. Porém, é impossível apagar seus rastros e, assim, a derrota dos Tupinambá não é definitiva, pois os vestígios do outro são indelévels; há sempre a “restante vida” a contar as histórias dos escritos jamais lidos. E os Tupinambá retornam, metamorfoseados, para cumprir seu destino: abrigar, no mundo conquistado pelos seus destruidores, o que sempre lhes escapa – o outro. E, nessa reviravolta dos vencidos, pois como a murta eles estão em constante mutação, ouçamos, tão somente, este mito dos Araweté, narrado no fim de “O mármore e a murta”, por Viveiros de Castro:

Os Araweté, pequeno povo tupi contemporâneo da Amazônia oriental, afirmam – não sei se crêem – que os *Mai*, raça de divindades celestes, são canibais. Os *Mai* devoram as almas dos mortos recém-chegados ao céu; em seguida, imergem os despojos em um banho mágico que ressuscita e rejuvenesce os mortos, transformando-os em seres imortais como eles mesmos, que vivem em um paraíso perfumado onde abunda a bebida, o sexo e a música. As únicas almas que não sofrem a prova da devoração são aquelas de homens que mataram um inimigo em vida. Temidos pelos *Mai*, os matadores araweté já são como eles, ferozes e canibalescos (consideram-se que um homicida tem a barriga enchida com o sangue do inimigo, e o deve purgar); não precisam assim que se lhes digira a uma humanidade já deixada para trás. Os *Mai*, que abandonaram a terra no começo dos tempos, não são concebidos como pais, criadores ou mesmo heróis culturais dos homens. Na verdade, são classificados como “nossos gigantes *tiwã*”.

<sup>140</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 241.



*Tiwã*, palavra de conotações agressivas, significa “afim potencial”, e é desta forma que o espírito de um inimigo morto chama seu matador, em sonhos, para ensinar-lhe cantos. Em suma: esses canibais celestes, que nos devoram para nos transformarem em algo a sua imagem e (des)semelhança, são inimigos e afins potenciais dos humanos, mas também representam um ideal para nós. A partir da sociologia canibal dos Tupi do século XVI, os Araweté desenvolveram uma escatologia não menos canibal; os inimigos se transformaram em deuses, ou antes, os humanos ocupamos o lugar dos inimigos, enquanto esperamos ser, com a morte, transformados em nossos inimigos-cunhados, os deuses. Como se vê, a alma selvagem dos Tupi continua implicada em histórias de canibalismo.<sup>141</sup>

Como se vê aqui, ou com Édipo, por exemplo, não há como fugir do seu destino. Ou ainda, com Lacan, podemos pensar que uma carta, esse endereçamento, sempre chega a seu destino: o outro. E tal destino não é fixo e, por isso, os que aí se colocam estão sempre, de uma maneira ou de outra, como se diz de uma carta, *en souffrance*.<sup>142</sup> Quem habita tal destino ou é habitado por ele – quem vai saber isso –, será sempre, para os olhos ocidentados do mármore, um extraviado, um expatriado. “Não há esperança para um ocidentado”<sup>143</sup>, profere Lacan em sua “Lição sobre *Lituraterra*”, pois estão presos nos seus modos estáticos de ser e de saber. Porém, para um “desocidentado”<sup>144</sup>, maleável como a murta e que carrega como destino o encontro com o outro, há de haver uma esperança; ao menos esta: a esperança de uma carta chegar, sempre, a seu destino. Para os Araweté ela parece ter chegado.

\*\*\*

Vejo a comunidade dos absolutamente sós assim: como a murta, sempre em devir. Não persiste muito tempo em um modelo, pois logo muda de forma. Uma comunidade sempre em metamorfose, “desocidentada”. Mas, ao contrário das comunidades Tupinambá, não é a experiência da vingança o que a faz perpetuar-se. O que cria a memória, o tempo, o eterno e, por que não dizer, a imortalidade, na comunidade dos absolutamente sós, é a leitura.

Nessa direção, discordo peremptoriamente da afirmação de João Barrento, ao dizer que na comunidade das figuras llansolianas há a anulação do estatuto do estrangeiro, pois tal afirmação acabaria por levar essa comunidade a seu fim, como tentaram fazer os europeus nas

<sup>141</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 263-264.

<sup>142</sup> Cf. LACAN. *Le séminaire sur la 'La lettre volée'*. 1966, p. 11- 61.

<sup>143</sup> LACAN. *O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. 2009a, p. 113.

<sup>144</sup> Cf. ALMEIDA. *Desocidentada: a experiência literária em terra indígena*. 2009

comunidades Tupinambá. Mas, como esta, a comunidade das figuras llansolianas resiste, pois para elas a morte é uma constante mutação. E aí, nesse movimento inconstante da murta, vejo o movimento da sobreimpressão, mas não pensada como uma revisão ou uma reconstituição da história, e sim como um caminho, “sem país em parte alguma”<sup>145</sup>, em direção ao outro, em direção à singularidade, em direção ao poema, este “desocidente”.

Nesse caminho em que a sobreimpressão anda a passos largos em direção a um “animal chamado escrita”, esbarro, novamente, no texto de apresentação de José Manuel Durão Barroso, que diz:

“Sem país em parte alguma [...]” (*Finita*, p. 72), mas decididamente portuguesa – nenhum de nós consegue realmente “escapar” ao peso e densidade de nosso país – Maria Gabriela Llansol faz decididamente parte de uma multivivência europeia, instintivamente, existencialmente europeia. E, através da sua escrita – do mais belo que alguma vez se viu em Língua Portuguesa –, Llansol afirma a Literatura como valor universal.<sup>146</sup>

Leio demoradamente cada uma de suas linhas. Leio demoradamente os termos “decididamente portuguesa”, “peso e densidade de nosso país”, “multivivência europeia”, “instintivamente, existencialmente europeia”, “Literatura como valor universal”. Leio devagar e vago, divago. E penso: “Não poderei tomar esse caminho”. Ando mais um pouco e encontro outras linhas. Encontro, no mesmo livro, outro caminho. Persigo as linhas de fuga do texto “Hölderlin em Llansol? Da poesia como singularidade”, de Silvina Rodrigues Lopes, e caminho, pensando com ela: “quanto à singularidade da poesia, ela é o que perturba os processos de universalização enquanto processos de significação.”<sup>147</sup>

Caminho, então, em direção à singularidade da leitura, essa produtora da memória, do tempo e do eterno, e leio, em voz alta, de qualquer lugar do mundo, de um certo “desocidente”, para quem puder ouvir, sem “país em parte alguma”, estes três fragmentos da obra de Maria Gabriela Llansol, hoje, sobreimpressos ao grão da minha voz:

[...] não desejava desenvolver-me em termos de países, mas de árvores com afinidades; parece-me errado que digam que sou portuguesa, como me parece uma falta que o não digam; eu prefiro, para cada ser, uma detalhada descrição de atributos singulares, exactamente como se descreve uma cena fulgor.<sup>148</sup>

Onde está a comunidade? A comunidade silenciosa cuja face são os viventes meditativos e a que eu desejaria pertencer? Não está em nenhum sítio. Por

<sup>145</sup> LLANSOL. *Finita*. 2005, p. 72.

<sup>146</sup> BARRENTO. *Europa em sobreimpressão: Llansol e as dobras da história*. 2011, p. 8.

<sup>147</sup> BARRENTO. *Europa em sobreimpressão: Llansol e as dobras da história*. 2011, p. 146.

<sup>148</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 99.

que nasci aqui, na Europa, e não na África ou Ásia? Uma comunidade visionária, discreta, itinerante. [...] Nascida portuguesa, quem são os meus parentes? De portuguesa, vim para a terra belga. E há a Alemanha de Nietzsche, a França de Proust, a Flandres de Hadewijch \_\_\_\_\_ Alguém vem também do Oriente e para o Oriente me leva.<sup>149</sup>

[...] 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 por que 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>150</sup>

---

<sup>149</sup> LLANSOL. *Uma data em cada mão*: livro de horas I. 2009, p. 129-130.

<sup>150</sup> LLANSOL. *Final*. 2005, p. 72.

## **PARTÍCULA 3: PAISAGEM FULGOR**

### PARTÍCULA 3: PAISAGEM FULGOR

“Somme are born to sweet delight.

Somme are born to sweet delight,

Somme are born to endless night.” (*Auguries of Innocence*, William Blake).

“Eu, embora multinacional, trocava a Montedison toda por um pirilampo.” (*O desaparecimento dos pirilampos*, Pier Paolo Pasolini).

“Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina.” (*A teoria do romance*, Georg Lukács).

“Nada no dia se vê da noite esta passagem.” (*Le navire night*, Marguerite Duras).

“Sobre meu corpo se deitou a noite.” (*Poesia completa*, Manoel de Barros).

“É suja a noite, suja de um azul ameaçador.” (*Depois da música*, Luís Quintais).

“Poesia

Fazer justiça

à vertigem

do mundo.” (*Depois da música*, Luís Quintais).

“[...] mais uma paixão, mais um momento de ódio, mais uma hesitação, mais saber que se transforma em fio subtil de poder, mais um instante de medo, eis o dia.” (*Um falcão no punho*, Maria Gabriela Llansol).

“Até que viesse uma justiça um pouco mais doida. Uma que levasse em conta que todos temos que falar por um homem que se desesperou porque neste a fala humana já falhou, ele já é tão mudo que só o bruto grito desarticulado serve de sinalização. Uma justiça prévia que se lembrasse de que nossa grande luta é a do medo, e que um homem que mata muito é porque teve muito medo. Sobretudo uma justiça que se olhasse a si própria, e que visse que nós todos, lama viva, somos escuros, e por isso nem mesmo a maldade de um homem pode ser entregue à maldade de outro homem: para que este não possa cometer livre e aprovadamente um crime de fuzilamento. Uma justiça que não se esqueça de que nós todos somos perigosos, e que na hora em que o justiceiro mata, ele não está mais nos protegendo nem querendo eliminar um criminoso, ele está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado. Na hora de matar um criminoso – nesse instante está sendo morto um inocente. Não, não é que eu queira o sublime, nem as coisas que foram se tornando as palavras que me fazem dormir tranquila, mistura de perdão, de caridade vaga, nós que nos refugiamos no abstrato.

O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno.” (*Mineirinho*, Clarice Lispector).

“Estabelecer um elo entre a lei e a leitura, e querer a escrita.” (*Um beijo dado mais tarde*, Maria Gabriela Llansol).

“Os cheiros da noite trazem-me uma recordação longínqua; são-me indispensáveis para viver.” (*Numerosas linhas*: livro de horas III, Maria Gabriela Llansol).

## SEU DUPLO

No começo, era a noite a se estender pela autobiografia futura de uma mulher. Autobiografia, porque era a mulher a narradora e futura, porque ela ainda não havia nascido. Envoltos pela noite, já lhe assaltava um temor: a impostura da língua. Tudo principiara, também, pelo medo. O medo de não acompanhar a segunda língua que tinha parte com o céu da boca, e não com o poder dos homens, e nascia do balido de uma cabra presa a um castanheiro. Língua que já a fascinava e que aprenderia a sustentar ao longo da vida. A mulher que temia a impostura da língua via, no seu futuro autobiográfico, o trabalho da impostura no seio de sua família: uma mulher, Maria Adélia, fora impedida de ter seu filho, pois o pai da criança era filho do senhor da casa e ela, apenas, uma criada. Esse homem seria o pai da mulher e Maria Adélia sua outra mãe e ela, a filha legítima. A lei da casa na qual cresceria já era marcada pela impostura e fundava, já, um mal silêncio que também cresceria, ao lado e ao largo daquela mulher, no seio da casa. Ali “não se administrava bem a Justiça da língua”<sup>151</sup>, ela pensava. Seu caminho dar-se-ia justamente no limite tênue de sustentar a justiça da língua e o combate que prenunciava lhe causava medo. Por isso nomeou-se Témia: por ser temível e carregar consigo o temor. A figura de seu irmão impedido de nascer, Nuvem Pairando sobre a casa, fazia com que a noite fosse um ponto voraz naquela família. E a mulher temia se perder nessa noite. Ou pior: viver como se ela, a noite, não habitasse ali. Isso seria o mesmo que fazer dela uma impostura.

Na sua primeira incursão pela casa, já se depara, no primeiro andar, com uma “sombra doente sob o nome *velho reflexo dos bens materiais que ela muito desejou em vida*”<sup>152</sup>; depara-se, já, com a morte, pois essa sombra, Assafora, está morrendo – todos de uma maneira ou de outra estão a morrer naquela casa. Encontra-se com a questão da herança e tantas outras: como manter a noite no percurso de sua vida, sem deixar que ela, a noite, a aniquilasse? Como sustentar o pacto de desconforto daquela casa onde todos estão a morrer? O que fazer dos objetos herdados da casa e que são prenes de noite? Como suportar essa vida anunciada sem sucumbir à sedução dos bens materiais? Como ir para além da noite sem, no entanto, perdê-la? “Por que é que um dia sempre se diz adeus?”<sup>153</sup>

<sup>151</sup> LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*. 1990a, p. 7.

<sup>152</sup> LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*. 1990a, p. 8.

<sup>153</sup> LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*. 1990a, p. 92.

Essas foram minhas primeiras impressões da leitura do romance *Um beijo dado mais tarde*, de Maria Gabriela Llansol. Sigamos, por enquanto, na noite. Ler esse livro de Llansol é caminhar no escuro, com olhos abertos, e o que se vê é, tão somente, a noite. Mas há um momento em que a escuridão deixa de ser um bloco negro e vai ganhando outros tons. Entretanto, não se pode caminhar, ainda, com segurança, pois sempre pode haver algo em que se esbarra. Na noite, há sempre a ameaça de que algo, inesperadamente, surja das trevas, pois ela é, também, a morada do perigo.

A narradora do romance, uma espécie de desdobramento de Témia, a rapariga que temia a impostura da língua, caminha pela noite. E aí, imersa, é de onde vê. Nada tem uma forma definida no começo, mas o olhar, insistentemente, quer ver a noite e o que está além dela para dar forma a alguma coisa que lhe permita ver. E tal movimento parece ser a tarefa da narradora e também a do leitor. Então, alguma luz atravessa a noite: um candeeiro, a chama de uma vela, a luz do sol que entra por uma janela, o fulgor dos olhos. E o escuro vai se tornando, aos poucos, mais habitável. Mas ainda continuamos na noite.

\*\*\*

Para Maurice Blanchot, a noite é o lugar onde nos aproximamos da ausência, do silêncio, do repouso. “Na noite, tudo desapareceu.”<sup>154</sup> Esta é, para o autor, a primeira noite e dentro dela encontra-se, ainda, uma *outra* noite na qual tudo que desapareceu aparece, isto é, “o aparecimento de ‘tudo desapareceu.’”<sup>155</sup> Aí, o invisível não aparece como representação. Por exemplo, não são os fantasmas, os seres míticos e, portanto, invisíveis aos olhos da realidade os habitantes da *outra* noite. Eles são imagens que não existem no dia, mas são perfeitamente abrigadas no espaço da verossimilhança. Nada pode habitar a *outra* noite. Se tais seres fizessem parte dela, ela seria somente um espelho do dia, o seu duplo, e assim um dos trabalhos do dia continuaria sendo feito, isto é, eliminar a noite. Na *outra* noite, o invisível é a figura principal e, por não poder ser representável, ele “é então o que não se pode deixar de ver, o incessante que se faz ver.”<sup>156</sup> O invisível é caminho.

A primeira noite, esta que participa ainda da verossimilhança, é acolhedora. É onde podemos repousar, dormir e também encontrar com a morte. Nela podemos encontrar

<sup>154</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 163.

<sup>155</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 163.

<sup>156</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 163.



fantasmas, seres míticos e fantásticos. Diferente da *outra* noite que não é abrigo, à qual não temos acesso, pois ela é irrevogavelmente do campo do fora, ela é “essencialmente impura”, pois aceder à *outra* noite é “ter acesso ao exterior, é ficar fora dela e perder para sempre a possibilidade de sair dela.”<sup>157</sup> Ela “é noite sem verdade.”<sup>158</sup> Na primeira noite, “encontra-se a morte, atinge-se o esquecimento. Mas essa *outra* noite é a morte que não se encontra, é o esquecimento que se esquece, que é, no seio do esquecimento, a lembrança sem repouso.”<sup>159</sup> Essa *outra* noite é sempre nascimento, devir. “A *outra* noite é sempre outra.”<sup>160</sup> Nela, a morte não é libertação, muito menos uma redenção. Isso fica claro no comentário de Blanchot à obra *O senhor e o servo*, de Tolstói.

Nesse livro, temos um rico comerciante, Brekhunov, que decide viajar, mesmo no rigoroso inverno russo, para fechar um negócio. Ele leva consigo Nikita, um dos seus empregados. Por conta de uma nevasca, eles se perdem inúmeras vezes até serem obrigados a passar a noite ao relento. Brekhunov, certo de que não poderia morrer ali, diferente de seu criado que, segundo ele, não precisa viver, dada sua vida miserável e, portanto, completamente dispensável para o mundo, decide fugir, na tentativa de encontrar algum abrigo, e assim deixa Nikita à própria sorte.

Ele e seu cavalo saem sem rumo certo e o medo da morte vai crescendo no corpo de Brekhunov. Este, então, depois de vagar por horas, avista, ao longe, parado, seu cavalo, que havia se perdido dele. Qual não é sua surpresa ao perceber que havia retornado ao trenó no qual havia abandonado Nikita. Chegando lá, encontrara seu servo quase morto. Nesse momento, Brekhunov resolve deitar-se por cima de Nikita a fim de aquecê-lo e, assim, mantê-lo vivo, pois, nesse momento, garantir a vida do seu criado era também manter-se vivo. Ao constatar que Nikita vai melhorando, Brekhunov é acometido de uma alegria que desconhecia. Seus olhos, depois de muitos anos, enchem-se de lágrimas. No dia seguinte, alguns camponeses acham o trenó soterrado e tiram de lá Nikita, vivo, e o corpo congelado de Brekhunov.

Para Blanchot, não há nada de bom na morte de Brekhunov, pois ele continuou exercendo seu papel de senhor. “Nós faremos assim...”, ele diz. Isto é, ele ainda dita como devem seguir as coisas. Não há nada de “bom”, porque a morte “não é uma promoção moral.”<sup>161</sup> E, dessa maneira, para Brekhunov não havia outra saída senão se deitar sobre

<sup>157</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 164.

<sup>158</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 164.

<sup>159</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 164.

<sup>160</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 168.

<sup>161</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 166.

Nikita, entregar-se à noite branca, pois o que se via ao redor era somente a brancura dos campos cobertos de neve, e morrer, “como se essa noite fosse ainda a esperança e o futuro de uma forma humana, como se nós só pudéssemos morrer remetendo a nossa morte a outrem, a todos os outros, a fim de aguardar neles o fundo gelado do futuro.”<sup>162</sup>

E o futuro da noite é o dia. É no dia que Nikita é encontrado vivo e é também nele que prolonga sua vida, enquanto Brekhunov resta na noite. É o dia, o tempo do trabalho e os trabalhos do dia podem ser vários. Pode-se pensar, no dia, a noite como um limite intransponível, quer dizer, como se caminhássemos sempre em sua direção, mas nos fosse interdita a entrada. Esta era a medida dos gregos. Ou, em detrimento das luzes da razão, caçar, eliminar as trevas e o desconhecido instalados pela noite. Ou ainda, e este trabalho é o que parece interessar Blanchot, o dia trabalharia para criar um abrigo para noite:

[...] a noite é o que o dia não quer somente dissipar mas do que quer apropriar-se: a noite é também o essencial que não se deve perder mas conservar, acolher não mais como limite em si mesma; no dia deve passar a noite; a noite que se faz dia torna a luz mais rica e faz da claridade, em vez da cintilação da superfície, a irradiação oriunda da profundidade. O dia é então a totalidade do dia e da noite, a grande promessa do movimento dialético.<sup>163</sup>

Nesse ofício do dia, o de se apropriar da noite, mora o trabalho dos poetas. Por isso Orfeu se vira para ver Eurídice, mesmo sabendo da interdição e das consequências desse ato, pois somente nesse movimento é possível trazer a noite, o desaparecimento de Eurídice para o seio do dia e, portanto, escrever – continuar vivo. Nesse movimento de Orfeu, vislumbramos a *outra* noite, pois, sendo sempre outra, não podemos estar *dentro* dela. Ela nos aparece sempre fugidia, como um sussurro, um lapso de visão, como Eurídice no ponto mesmo de seu desaparecimento.

Assim, para Blanchot, se nos encontramos na noite, estamos sempre no campo da primeira noite, pois esta, ainda, “pertence ao mundo, e, pelo mundo, à verdade do dia.”<sup>164</sup> Porém, chafurdar nessa primeira noite não é uma tarefa simples, fácil. Blanchot nos traz como exemplo a figura animalésca da narrativa *A construção*, de Kafka, que, para fugir do mundo exterior, constrói um abrigo no subsolo, na esperança de se ver livre de qualquer perigo. Dessa maneira, essa figura kafkiana, híbrido de homem e animal, cai em um perigo ainda maior, como assinala o autor: “quanto mais a toca parece solidamente fechada do lado de fora, maior é o perigo de que se seja encerrado com o exterior, que se seja entregue ao perigo sem

<sup>162</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 167.

<sup>163</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 167-168.

<sup>164</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 168.

saída, e quando toda ameaça estranha parece afastada dessa intimidade perfeitamente fechada, então é a intimidade que se torna a estranheza ameaçadora, então anuncia-se a essência do perigo.”<sup>165</sup> Tal construção, que serviria como proteção às ameaças do exterior, engendra ela mesma uma ameaça, pois é ao estranho que ela dá abrigo.

Com o passar do tempo, o narrador desse texto de Kafka começa a ouvir barulhos, sons que o ameaçam com a possível presença de mais alguém ali. Mas ele está só. O que escuta são os ecos da *outra* noite. O que ouve provém do seu contato com uma intimidade radical. Porém, no campo dessa intimidade trazida pela *outra* noite, o “eu” é outro e, portanto, o que lhe era mais absurdamente seu, sua casa, sua construção, o “eu”, retorna como eco radicalmente estranho, um murmúrio incessante, sem fim. E esse tormento é ainda reforçado pela última frase da narrativa de Kafka, como bem assinala Blanchot: “Mas tudo continuou inalterado.”<sup>166</sup> E aí, para o autor, reside “a armadilha da noite”: o contato com essa alteridade radical que nos faz prisioneiros, que faz com que tudo permaneça, sempre, sem nenhuma mudança, impossibilita-nos de chegar ao dia, isto é, de fazer desse eco incessante uma força criativa.

A figura kafkiana, ao mergulhar na primeira noite – onde podemos conceber um além, pois ainda é uma elaboração do dia –, no trabalho sem fim de sua construção, abre caminho para a *outra* noite. Sua construção destinada a protegê-lo dos perigos do exterior engendra o exterior, fazendo com que a besta kafkiana se torne um prisioneiro da noite sem que nada possa mudar, isto é, sem que o dia possa nascer com suas luzes a sublinhar as trevas da noite e marcar, nesse movimento de devir, o trabalho de um dia prenehe da noite: a metamorfose. Somente essa direção pode nos livrar da armadilha da noite marcada no fim da narrativa de Kafka. O dia é o lugar do movimento, onde tudo nunca continua como está, pois é no dia que podemos aceder à metamorfose.

Para não nos perdermos por completo nos labirintos da construção da noite, como fez a figura kafkiana, Blanchot assinala que devemos permanecer no trabalho do dia, mas sem ignorar a noite:

É preciso, portanto, desviar-se da primeira noite, isso pelo menos é possível, cumpre viver no dia e trabalhar para o dia. Sim, é preciso. Mas trabalhar para o dia é encontrar, no final, a noite, é fazer então da noite a obra do dia, fazer dela um trabalho, uma morada, é construir a toca – e construir a toca é abrir a noite à *outra* noite.<sup>167</sup>

<sup>165</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 168-169.

<sup>166</sup> KAFKA. *Um artista da fome e construção*. 1998, p. 108.

<sup>167</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 170.

Se é no dia, então, que se dá o trabalho da noite – essa passagem –; se é aí onde podemos chegar à metamorfose, sigamos nele, mas no seu fulgor, pois é pelo fulgor do dia que podemos ver os rastros da noite, sempre além, como um beijo sempre dado mais tarde.

\*\*\*

É no dia que Maria Gabriela Llansol faz seu trabalho. No quotidiano das tarefas simples e ordinárias do dia: arrumar a casa, fazer o pão, tecer, fazer o almoço, dar comida aos animais, escrever. Lembro-me de uma cena do documentário *Redemoinho-poema*<sup>168</sup>, de Gabriel Sanna e Lucia Castello Branco, em que o irmão de Augusto Joaquim, marido de Llansol, diz não reconhecer nos textos de Gabriela a vida simples que levava na Bélgica. Para ele, seu texto era “desencarnado” e não condizia com a vida de uma mulher que cuidava da casa, cozinhava, trabalhava com as mãos etc. Talvez, ele ainda estivesse ligado a uma certa noção de literatura que leva o texto poético para um degrau acima da vida e vê o escritor como um ser idealizado, detentor de uma verdade transcendental e reveladora. Mas para Gabriela, o texto, a escrita, é a própria vida. Portanto, não há diferença entre, por exemplo, fazer as tarefas de casa e escrever, pois o cotidiano é a escrita. Assim, a escrita não é “desencarnada”, ou seja, dotada de um grau de abstração que exclui as tarefas simples do dia, como observa o personagem do documentário. Ela é potente de vida, uma passagem de vida.<sup>169</sup>

A vida, aqui, não é necessariamente a vida civil de um sujeito, pois, se assim fosse, o que encontraríamos na obra de Llansol seria tão somente um reflexo do dia com as dores e com as delícias de um indivíduo. Estaríamos, assim, no campo, sem grandes tensões, da verossimilhança. Talvez isso tenha assustado o irmão de Augusto e causado tal estranhamento em relação ao texto de Gabriela. Não é possível um compromisso com a verossimilhança em uma obra onde “escrever é o duplo de viver.”<sup>170</sup> Com o imperativo dessa afirmação, o texto é lançado para fora dos limites da representação, pois já não há necessidade de dar vida às palavras, como se elas estivessem mortas, dado que as palavras, para o texto llansoliano, são, desde sempre, vivas. Não é preciso representar a vida, pois a escrita já traz em sua tessitura a

<sup>168</sup> Esse documentário faz parte do livro *Maria Gabriela Llansol: caderno II*, da coleção AmorÍmpar, coordenada por Lucia Castello Branco.

<sup>169</sup> Cf. DELEUZE. *Crítica e clínica*. 1997.

<sup>170</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*. 1998a, p. 73.

própria vida e, assim, o escritor já não é mais um sujeito mítico, enclausurado nas teias de um saber que só ele pode alcançar. Ele é, na prática, “um artesão de tarefas simples, realizadas de modo impecável.”<sup>171</sup> Dessa maneira, se pensarmos a literatura como passagem de vida, como a via Deleuze, não há incoerência entre trabalhar com as mãos e escrever, pois, se puder se falar de uma verdade, ou melhor, de um ponto de verdade no campo do texto llansoliano, creio que tal ponto aproxima-se da mão que escreve, este “sexo de escrever”. Aproxima-se de uma certa pulsão, a “pulsão da escrita.”<sup>172</sup>

Para Llansol, a mão é o que torna possível a execução de tarefas simples do dia, como escrever, e com elas se abrem caminhos para tentar reviver os questionamentos que parecem mover sua textualidade: “o que é o corpo, o que é a luz, o que é a força, o que é o afecto, o que é o pensamento, o que é a figura.”<sup>173</sup> Tarefas simples, mas que nos lançam para outros mundos, que nos fazem ver que há, na vida, diversas formas que são tão ou mais plurais que a forma humana. Porém, o cotidiano, quando atravessado pela escrita, pode também ser um perigo, como lemos nesta passagem de *Os cantores de leitura*: “A minha amada esconde-se no quotidiano. Que mais poderia ser?” [...] “Espera no teu quotidiano, Hölderlin, e verás que não voltas a fugir”. “Enlouqueço.”<sup>174</sup>

O perigo é que, atravessado pela escrita, o cotidiano, o dia, é invadido pelo murmúrio incessante da noite, como bem atesta Blanchot, e o chão que antes era seguro e visível no mundo diurno, pelo qual se poderia caminhar sem muitos percalços, sucumbe. “A abóbada celeste acaba de ruir”<sup>175</sup>, lemos em *Amar um cão*, e lembramos que “tudo é tão ligeiro que cairá sem se ver.”<sup>176</sup> Tais sentenças remetem-me a Paul Celan e sua constatação, não menos intranquila, que aqueles que caminham de ponta cabeça, como os poetas, têm o céu como abismo.<sup>177</sup>

<sup>171</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 99.

<sup>172</sup> A expressão “pulsão da escrita” aparece nestes dois momentos de *Na casa de Julho e Agosto*, de Maria Gabriela Llansol (2003a): “e eu singularizo-me pela pulsão da escrita, luz preferida” (p. 31). “quando me sobrevém a pulsão da escrita, muitas vezes faz meus trabalhos como se escrevesse, e a escrita cai a nossos pés, tão secundária” (p. 32).

A partir dessas duas passagens, Vania Maria Baeta Andrade constrói sua tese de doutorado, intitulada *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*, elaborando a noção de “pulsão da escrita” através da leitura dos textos de Llansol, Thérèse de Lisieux e de alguns escritores místicos, como São João da Cruz, Marguerite Porète, dentre outros. A autora articula tal noção com o conceito de pulsão, de Freud, e sua releitura efetuada por Jacques Lacan através das noções de sublimação, letra e gozo feminino.

<sup>173</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 99.

<sup>174</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 30.

<sup>175</sup> LLANSOL. *Cantileno*. 2000d, p. 44.

<sup>176</sup> LLANSOL. *Cantileno*. 2000d, p. 29.

<sup>177</sup> CELAN. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. 1996, p. 72.

O mundo revira-se e o que era antes chão torna-se, num instante, céu aberto, abismo, ruína. Não para aqueles que “dormem tranquilos a comer o amor”<sup>178</sup>, pois estes estão sujeitos, segundo Llansol, à “luz comum”, à luz implacável da razão que “ilumina marido e mulher, pais e filhos sentados à mesa”<sup>179</sup> e os faz viver imersos, até o pescoço, em um dia sem noite. Aqueles que “estão a comer o amor”, com os pés plantados no chão, compartilham da certeza de que há na terra uma medida e tal medida, para eles, parece ser a metáfora, esse campo apaziguador que os impede de chegar “às margens da língua”; que pode suspender o sentido, mas que os faz, no máximo, andarem no “mundo da lua”, mas com os pés, ainda, plantados no chão. Porém, não se eliminam os riscos do abismo: viver, como anunciam as primeiras páginas de *Grande sertão veredas*, é muito perigoso<sup>180</sup>. Para todos.

Diferentes são os poetas que caminham de ponta cabeça por um chão sem nenhuma sustentação e que estão, portanto, sempre à beira da palavra, da metáfora e, a bem dizer, do próprio ser. Encontram-se no campo do desastre, pois seu trabalho se faz às “costas do pensamento.”<sup>181</sup> A meta do poeta é o fora – meta-fora.<sup>182</sup> No desastre, “nós caímos para fora do ser, para fora da letra, no campo do fora onde, imóveis, caminhando com passos iguais e lentos, vão e vêm os homens destruídos”<sup>183</sup>

Não haveria então uma saída para o poeta senão abismar-se na noite? A essa questão, Gabriela responde:

[...] É preciso entender o que esses homens e essas mulheres visaram, sem nos deixarmos envolver pela perspectiva romântica que os endeusa mas, no íntimo, não deixa de considerar que quem se mete por atalhos, merece os trabalhos que arranja. Não, não os devemos olhar com piedade, nem com heroicidade. Cumpriram o seu destino humano, que era – e é – o de arriscarem a identidade, mas sofreram espantosamente e não foi esse sofrimento o que, de certeza, procuraram. O objectivo era o de encontrar

<sup>178</sup> LLANSOL. *Cantileno*. 2000d, p. 44.

<sup>179</sup> LLANSOL. *Cantileno*. 2000d, p. 44.

<sup>180</sup> Cf. ROSA. *Grande sertão veredas*. 1974.

<sup>181</sup> BLANCHOT. *L'écriture du désastre* (1980, p. 12, tradução nossa): “Penser, ce serait nommer (appeler) le désastre comme arrière-pensée”. Optou-se em traduzir o termo *arrière-pensée* por “costas do pensamento” por conta da polifonia da palavra “costa” na língua portuguesa: ela traz o sentido de algo que está atrás (*arrière*), mas ao mesmo tempo é “costa”, é “litoral”. O desastre estaria então às costas (atrás) do pensamento, mas também no seu litoral. Dessa forma, “as costas do pensamento” não seriam somente o que está atrás do pensamento, mas o que faz com ele litoral, esse lugar que separa dois campos heterogêneos, como a areia e as águas do mar, marcando, assim, a singularidade de cada campo. É ele, o litoral, que marca também um ponto de encontro, guardando as tensões que ressoam das diferenças entre esses campos heterogêneos. Ele é, também, sempre um campo limite. E aqui o tradutor baseia-se na noção de litoral formulada por Jacques Lacan, em seu texto “Lituraterra”.

<sup>182</sup> Cf. BRANCO. “Lacan com Gil: sobre a prática de oficinas literárias com psicóticos”. In: *Coisa de louco*.

<sup>183</sup> BLANCHOT. *L'écriture du désastre* (1980, p. 33-34, tradução nossa): “Nous sommes tombés hors de l'être, dans le champ du dehors où, immobiles, marchant d'un pas égal et lent, vont et viennent les hommes détruits”. O tradutor optou por traduzir “l'être” por “o ser” e também “letra” por conta da homofonia da expressão “l'être” na língua francesa.

passagem, para eles e para os outros, não o de ficarem esfacelados e implodidos nos recifes da travessia.<sup>184</sup>

Aqueles em que o dia, o cotidiano, é atravessado pela lança da escrita, buscam um caminho, uma passagem, um chão, mas não sem letras, como escreve Lucia Castello Branco, na quarta capa de seu livro *Chão de letras*: “este livro propõe um chão para os que, sem chão, escrevem. Mas não sem letras. Este livro propõe um céu sem estrelas para os que, do alto, avistam o chão e dele fazem um céu seu. Mas não sem letras.”<sup>185</sup> Um chão de letras é ainda movediço, inseguro, pois, sendo a letra aquela que, para a psicanálise, faz fronteira entre o saber e o gozo, entre o mundo visível e o invisível, esse chão ainda é permeado por abismos; é um céu sem estrelas – a noite. Mas é ainda assim um chão no qual se devem encontrar caminhos, mesmo que nele só se encontrem “caminhos ínvios de ti a ti”<sup>186</sup>, como sugere Celan. E um caminho, desde sempre desencaminhado e oblíquo sob os olhos da luz comum, é traçado por Llansol: o fulgor.

\*\*\*

\_\_\_\_\_ assim como havia o sacrifício de matar  
animais sobre a pedra, ou de debochar a natureza, havia a imagem / janela,  
ou pulsação primordial e final de libido, e a passagem – o fulgor. [...] O fulgor \_\_ era a altura ancestral de renascer.<sup>187</sup>

O fulgor é uma passagem. Um lugar de renascimento intenso e infinito. Fulgor é movimento. Pois é ele que serve de *démarche* para a metamorfose. Embora seja do campo da luminosidade, ele não é epifania<sup>188</sup>, dado, que através dele, não se chega a nenhuma revelação

<sup>184</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 159-160.

<sup>185</sup> BRANCO. *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*. 2011.

<sup>186</sup> CELAN. *Arte poética: O meridiano e outros textos*. 1996, p. 61.

<sup>187</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 91.

<sup>188</sup> Refiro-me, aqui, à noção clássica de epifania, retirada de São Tomás de Aquino, que se aproxima da revelação de algo transcendente. A noção de “fulgor”, em Maria Gabriela Llansol, aproxima-se mais, guardada uma certa distância, da noção de epifania cunhada por James Joyce, como podemos verificar nesta passagem de *Stephen Hero*: “Primeiro, reconhecemos que o objeto é *uma* coisa integral, então nós reconhecemos que é uma compósita estrutura organizada, uma *coisa* de fato: finalmente, quando a relação das partes é incomum, quando as partes estão ajustadas no ponto especial, reconhecemos que é *aquela* coisa que é. Sua alma, sua quiddidade, salta a nós a partir do paramento de sua aparência. A alma do mais comum objeto, a estrutura na qual está tão ajustado, parece radiante. O objeto atinge sua epifania” (JOYCE apud EYBEN, 2012, p. 17). Embora o escritor baseie-se na noção aquiniana de epifania, ele toma outra direção, como aponta Eyben: “[...] Os pressupostos de São Tomás de Aquino reverberam uma *estase*, em Joyce são encaminhados a uma *cinese*. Há, nesse sentido, um movimento, um deslocar-se que constitui a equidade não apenas como equilíbrio estático e eterno, mas pela fugacidade do instante que é consagrado pela palavra. Esvazia-se o sentido para ler as ‘assinaturas de todas as coisas estou aqui para ler, marovas e marfragar, aproximada maré, aquela rançosa bota. Ranhoverde, azulgênteo,

ou verdade transcendental. Também não é alegoria, pois nesse caso estaria no campo da metáfora e, se assim fosse, esta frase, encontrada em *Onde vais Drama-poesia*, não ressoaria tanto ao longo da obra de Llansol: “o fulgor é preferível à verossimilhança.”<sup>189</sup>

Há no fulgor, sim, algo do campo da revelação, mas de uma revelação menor, ou, como diriam os portugueses, uma revelação *mais pequena* (a que eu acrescentaria *mais pequena ainda*). Ele revela o mundo. O mundo iluminado por outra luz oposta à luz comum que cega. Essa outra luz permite-nos ver o invisível e o que, sob a luminosidade da razão, era sombra. A luz do fulgor advém do vivo: o sol, a chama, o fogo, os olhos... Para traçar seu caminho, é preciso seguir os descaminhos da luz. Isso nos mostra a narradora de *Onde vais Drama-poesia?*, ao decidir seguir o caminho inverso da luz que entrava pela janela de seu quarto e não as vozes que insistiam em lhe dizer que era preciso seguir o caminho do corredor, isto é, caminhar com os pés plantados no chão sem letras, na direção apaziguadora da metáfora.<sup>190</sup>

Ela insiste em crescer na direção da árvore, e não em direção à “cidade dos homens”, pois é para uma certa “cidade vegetal” que seu olhar e todo corpo são levados pelos descaminhos da luz. Com essa decisão, ela não caminha em direção ao mundo do dia, este sempre tão revelador e clarividente; faz o caminho inverso ao de um feixe de luz, debaixo para cima, e, do alto das árvores, da cidade vegetal, no cerne de um outro dia, ela aprende com o poema “o princípio ativo da luz”, que reside na “clorofila – a primeira matéria do poema.”<sup>191</sup> A clorofila é a revelação trazida pela luz do fulgor.

“Na clorofila não há metáfora”<sup>192</sup>, é o que o fulgor revela. Se não há metáfora, e se estamos no campo da escrita, aproximemos a clorofila, esse ponto de potência de vida, à noção de letra lacaniana, esse litoral que habita, podemos dizer, “entre os perigos do poço e os

---

rubigem: signos encarnados. Limites do diáfano. Mas ele adiciona: em corpos. Então estava ciente deles corpos antes deles encarnados?, como monologa, para si mesmo, Stephen Dedalus na praia, no *Ulysses*” (p. 18-19). Para Llansol, o “fulgor” estaria mais próximo desse esvaziamento do sentido provocado pela epifania joyceana, que também pode ser lido como sua pluralidade, pois assim como em Joyce, o texto de Llansol, pelo método do fulgor, parece seguir “um caminho de paternidade questionada, um rastro que revela não sua identidade – não seu documento de identificação – mas a ‘curva de uma emoção’, como dirá [JOYCE] no ensaio *A Portrait of the Artist [...]*” (EYBEN, 2012, p. 13).

<sup>189</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 199.

<sup>190</sup> Refiro-me à seguinte passagem do livro *Onde vais, Drama-Poesia?*, de Maria Gabriela Llansol, à página 12: “Descobri que se, em vez de me concentrar na sombra do corredor, me deitasse de costas a olhar a mancha rutilante, o meu olhar poderia realizar o caminho inverso da luz e pousar no ramo mais alto da árvore e aprender com esta a produzir clorofila – a primeira matéria do poema.

Essa postura, no entanto, tornou-me malcriada. Eu deveria crescer na direção do corredor, e eu estava a crescer na direção da árvore. Estive quase a dar ouvidos a essa voz humana que insistia que eu estava a crescer mal. E, de facto, era uma postura estranha. O meu corpo permanecia deitado, *no chão do quarto*, enquanto o meu olhar aprendia a fazer poemas”.

<sup>191</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 12.

<sup>192</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 13.



prazeres do jogo”, ou seja, entre o campo da metáfora e aquele que ela não pode alcançar. Ou, para lembrarmos Blanchot, a letra deve ser aquela que demarca, sem criar fronteiras, os limites entre o dia e a noite; ou melhor, ela é onde o dia banha-se da noite, ou, se preferirmos dizer com Llansol, onde o dia é banhado pelo “lunar libidinal”.

A esse litoral chamei, em minha dissertação de mestrado, *letra-clorofila*<sup>193</sup>: lugar onde não há metáfora e que é impelido, “ativado”, pela luz, pelo fulgor. Por ser atravessada também pela *luz comum*, pois como letra faz o litoral entre o saber e o gozo, a *letra-clorofila* é um lugar de tradução, de transposição do mundo pelo fulgor e concentra-se “na beleza e na firmeza do pé que sintetiza o caminho, e transforma o traçado diurno do dia em decurso libidinal.”<sup>194</sup> A *letra-clorofila* é, afinal, esse ponto irreduzível no qual qualquer tipo de totalidade é estilhaçada; a começar pela identidade, pois, nesse campo, o “poema é sem-eu” e “passa, a cada instante passa” e “passa rápido.”<sup>195</sup> Dessa passagem veloz do poema, chovem as *letras-clorofila* – sua *restante vida*.

\*\*\*

Se é mesmo necessário “fazer do dia uma obra da noite”, como sugere Blanchot, Gabriela Llansol o faz através do fulgor. “Não darei um passo à margem do fulgor”<sup>196</sup>, encontramos em *Onde vais Drama-Poesia*, pois ele é “um caminho viável”. Não quer dizer que isso seja evidente, pois “o fulgor é móvel”, “é de outras paragens.”<sup>197</sup> Não sendo uma metáfora, mas um “princípio ativo da luz”, é uma potência produtora de multiplicidade. “O fulgor não fala a linguagem do ser”<sup>198</sup>, mas abre o ser para suas inúmeras formas: “a boca, a copa frondosa, o cogumelo, a falésia, o mar, a erva rasteira, a leve aragem, os corpos dos amantes<sup>199</sup>”; e, por ser um lugar de passagem, ele, talvez, seja a tradução em sua forma mais radical, mais literal: traduz o mundo com sua língua que “faz parte com o céu da boca”, pois o fulgor “não se difunde pela mente, mas pelo corpo.”<sup>200</sup> Ele parte do intraduzível para o

<sup>193</sup> Cf. ROCHA NETO. *A beleza da forma e da cor é a santidade das árvores*: a figura, a cena fulgor e a paisagem em Maria Gabriela Llansol. 2009.

<sup>194</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 15-16.

<sup>195</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 16-17.

<sup>196</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 94.

<sup>197</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 225.

<sup>198</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 191.

<sup>199</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 44.

<sup>200</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 236.

intraduzível, percorrendo, com o poeta, “des-vios, caminhos ínvios de ti a ti”<sup>201</sup>; é a tradução como transposição do mais aberto para o aberto. Sendo móvel – “o fulgor desloca-se”<sup>202</sup> – não se fixa; passar “é seu fato fundamental”<sup>203</sup> e assim “não estabelece as fronteiras no mesmo lugar. Separa o inerte do fulgorizável. Tudo o que é fulgorizável integra o vivo.”<sup>204</sup> O fulgor é o que “a escrita vê”:

Eu falo-lhe o que a escrita vê. A escrita não se refere apenas aos indivíduos e personalidades rejeitadas. A escrita não pratica a monocultura humana. Nesta fonte particular de ser, todo o ser é possível, ou seja, fulgorizável, embora nem todos sejam necessários. A escrita que eu vejo faz renascer estes e não outros, sem que eu saiba por quê. Se aparecerem outros escritores, aparecerão, de certeza, outras fontes de nascimento, outras figuras. É bem provável que se altere a necessidade. Seja como for, eu não invento a escrita, como eles também não inventarão. Eu re-nasço dela e, escrevendo, re-sisto, re-existo, na minha forma singular de existência. Eu constato que sou assim, que não me quero separar do fato de ser um ser por vir, e que empresto a minha voz a esta espécie (que é, no fundo, a minha) de vindouros por mansa insistência. Há muito que estamos nascendo. Escrevendo, só sei dizer-lhe que acabaremos por nascer.<sup>205</sup>

Na escrita, tudo está sempre a nascer com o trabalho incansável do fulgor. Esse impulso infinito de (re)nascer é o que liberta o poema de “sua morte inglória e banal”<sup>206</sup>. Dessa maneira, ele nos coloca face a um movimento ético: “administrar bem a Justiça da língua.”<sup>207</sup> Este é o compromisso vislumbrado pela narradora de *Um beijo dado mais tarde* e que lhe provoca temor e a faz temível por ser aquela que o sustentará. Tal justiça não é do campo jurídico, já que “o fulgor não fala a língua do ser”, mas o alcança e o ultrapassa, mesmo que muitos não percebam bem. Talvez, ela seja mais próxima de uma justa medida. Mas, se não há na terra uma medida, como seria? Talvez o corte, esse movimento do poeta para captar o que chove do poema a galope – recortes, fragmentos, *cenar fulgor* –, aproximemos mais da “justiça da língua”. Ou talvez ela seja uma potência de reafirmação do nascimento infinito do poema – essa desmedida – no seio da *polis*, trazendo para o dia o incomensurável da noite. Ou, ainda, um ponto justo de resistência: a letra.

<sup>201</sup> CELAN. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. 1996, p. 61.

<sup>202</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 34.

<sup>203</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 17.

<sup>204</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 196.

<sup>205</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 211-212.

<sup>206</sup> LLANSOL. *O jogo da liberdade da alma*. 2003b, p. 13.

<sup>207</sup> LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*. 1990a, p. 7.

## SEU CONTEXTO

No livro *Força de lei*, Derrida traça um caminho interessante “do direito à justiça”. Esse é o título do primeiro texto desse livro e que foi proferido na abertura de um colóquio intitulado *Deconstruction and the Possibility of Justice*, na *Cardozo Law School*, em 1989, em Nova Iorque. A plateia era formada por filósofos, teóricos da literatura e juristas, estes, em sua maioria, pertencentes ao movimento *Critical Legal Studies*. A conferência foi proferida em inglês e começou com esta frase, dita primeiro em francês e depois repetida na língua dos anfitriões, a qual Derrida mencionará diversas vezes ao longo da sua fala: “é para mim um dever, devo endereçar-me [*m’adresser*] a vocês em inglês.”<sup>208</sup>

Para falar sobre a justiça, ou melhor, sobre a possibilidade da justiça no campo da desconstrução, Derrida toma este dever: falar em uma língua estrangeira. Segundo ele, é em uma língua estrangeira que se pode falar para o outro de uma maneira justa, precisa:

Devo falar na língua de vocês, pois aquilo que direi assim será mais justo ou julgado mais justo, e mais justamente apreciado, isto é, neste caso, no sentido da justeza, da adequação entre o que é e o que é dito ou pensado, entre o que é dito e o que é compreendido, ou entre o que é pensado e dito ou ouvido pela maioria dos que aqui estão e que, de modo manifesto, fazem a lei.<sup>209</sup>

Em uma língua estrangeira, Derrida abre uma possibilidade para falar do impossível: a justiça. Sim, pois a justiça, na qual ele marca a responsabilidade infinita de um pensamento da desconstrução, não está ligada ao direito, mas ao que “não apenas exceda ou contradiga o direito, mas que talvez não tenha relação com o direito, ou mantenha com ele uma relação tão estranha que pode tanto exigir o direito ou excluí-lo.”<sup>210</sup> A via que ele encontra para falar desse ponto movediço é uma via oblíqua. É impossível afirmar o que é justo ou não sem trair a noção de justiça.

Ainda nesse discurso, Derrida comenta estas duas expressões idiomáticas do inglês, sem correspondentes literais em francês (nem mesmo em português podemos encontrá-las): “*to enforce the law*” e “*enforceability of the law or of contract*”. Para o francês, e também para o português, tais expressões poderiam ser traduzidas, de uma forma geral, por “aplicar a lei.” Na tradução, essa via oblíqua, perde-se a alusão à força e sua relação com o direito, pois,

<sup>208</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 3.

<sup>209</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 6.

<sup>210</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 8.

segundo Derrida, “o direito é sempre uma força autorizada, uma força que se justifica ou que tem aplicação justificada, mesmo que essa justificação possa ser julgada, por outro lado, injusta ou injustificável.”<sup>211</sup> Tal força não é algo que vem do exterior do direito, ela está arraigada no conceito de justiça quando esta se torna “*justiça enquanto direito*.”<sup>212</sup> A questão, para Derrida, é a seguinte: como distinguir essa força da lei, força de lei, da violência julgada muitas vezes como injusta?

Para isso, o autor recorre à palavra *Gewalt*, a partir do texto *Zur Kritik der Gewalt*, de Walter Benjamin, frequentemente traduzida por “violência”, mas que, em alemão, significa também “um poder legítimo, autoridade, força pública.”<sup>213</sup> Nessa encruzilhada, na qual violência e poder legítimo se cruzam, Derrida nos leva a Heidegger e mostra que a palavra grega “*Díkē*, a justiça, o direito, o julgamento, a pena ou o castigo, a vingança etc., é originalmente *Eris* (o conflito, *Streit*, a discórdia ou *pólemos*, ou a *Kampf*), isto é, também *adikía*, a injustiça.”<sup>214</sup>

A justiça, com sua relação intrínseca com a violência, aproxima-se, assim, do campo da aporia e, como tal, não podemos falar dela diretamente, pois dizer o que é a justiça, dizer tão claramente o que é ou não justo, seria trair seu movimento aporético, o seu “descaminho”: “*Aporía*, é um não-caminho. A justiça seria, deste ponto de vista, a experiência daquilo que não podemos experimentar.”<sup>215</sup> E, por partilhar dos descaminhos da aporia, a justiça é uma experiência do impossível:

Mas acredito que não há justiça sem essa experiência da aporia, por impossível que seja. Uma vontade, um desejo, uma exigência de justiça cuja estrutura, não fosse uma experiência da aporia, não teria nenhuma chance de ser o que ela é, a saber, apenas um *apelo* à justiça.<sup>216</sup>

A justiça é um chamado. E o que ela chama? O Outro. O campo do Outro: “[...] a relação com outrem – isto é, a justiça – justiça que ele [Lévinas] define em outro lugar como ‘direiteza da acolhida feita ao rosto.’”<sup>217</sup> Na retidão de um rosto, na sua nudez, pode-se encontrar o apelo da justiça, sua força. Pois o rosto é o lugar radical da singularidade e, sendo assim, ele nos coloca face ao incalculável da justiça. É por ser desmedida que a justiça está

<sup>211</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 7-8.

<sup>212</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 8.

<sup>213</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 9.

<sup>214</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 10.

<sup>215</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 30.

<sup>216</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 30.

<sup>217</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 42.

tão intrincada com o campo do Outro. Se ela é uma forma de abrigo para o rosto, é porque, como o rosto, ela nos leva além:

[...] Quero dizer que outrem, na rectidão do seu rosto, não é uma personagem num contexto. [...] pelo contrário, o rosto é sentido só para ele. Tu és tu. Neste sentido, pode-se dizer que o rosto não é visto. Ele é o que não se pode transformar em conteúdo, que o nosso pensamento abarcaria; é o incontível, leva-nos além.<sup>218</sup>

Por nos levar além e por ser um chamado, a justiça é um horizonte. Ela não é um horizonte de espera, pois ela não espera; é uma abertura, um limite de abertura que define uma expansão infinita.<sup>219</sup> Nessa direção, a justiça existe em um infinito por vir. Porém, é preciso diferenciar esse “por vir” da ideia de futuro, como marca Derrida:

Este [o futuro] perde a abertura, a vinda do outro (que vem) sem o qual não há justiça; e o futuro pode sempre reproduzir o presente, anunciar-se ou apresentar-se como um presente futuro na forma modificada do presente. A justiça permanece *porvir*, ela *tem* porvir, ela *é* por-vir, ela abre a própria dimensão de acontecimentos irreduzivelmente porvir. Ela o terá sempre, esse porvir, e ela o terá sempre tido. *Talvez* seja por isso que a justiça, na medida em que ela não é somente um conceito jurídico ou político, abre porvir a transformação, a refundição ou a refundação do direito e da política.<sup>220</sup>

Porém, paradoxalmente, a justiça, esse por vir incalculável, pede o cálculo. Mas como calcular o infinito sem aprisioná-lo? Segundo Derrida, pela força de uma decisão. Decidir é um movimento em direção ao cálculo, a uma certa medida. É um corte, poderíamos dizer. A decisão também parte de um campo aberto: o indecível. E, por isso mesmo, “o instante da decisão é uma loucura.”<sup>221</sup> E a loucura, nesse movimento, está no fato de que a decisão é, ao mesmo tempo, um movimento ativo e passivo, pois ela guarda “algo de passivo ou de inconsciente, como se aquele que decide só tivesse a liberdade de se deixar afetar por sua própria decisão e como se ela lhe viesse do outro.”<sup>222</sup> Tal movimento é finito e é pela finitude de uma decisão que a justiça chama. Mesmo que esse movimento a leve para o que está fora dela, isto é, o campo do direito. Mesmo que uma decisão não possa ser, por estrutura, jamais justa, dado que as decisões, quando determinadas, são do campo do cálculo, do finito e, portanto, fora da justiça; porém, o movimento da decisão, sua loucura, o ponto onde ainda é latente o indecível, este, sim, está mais próximo da justiça. Mas esse ponto é sempre esquivo. E a justiça, como já disse, pede o cálculo, uma decisão. Portanto, não se deve

<sup>218</sup> LÉVINAS. *Ética e infinito*. 2004, p. 70.

<sup>219</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 51.

<sup>220</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 54-55.

<sup>221</sup> KIERKEGAARD apud DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p.52.

<sup>222</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 52.

pensá-la separada do direito, pois ela, sem a força, não se sustenta e a força de lei (*enforce to law*), sem a justiça, é tirânica.

Nesse movimento, poderíamos dizer, talvez – e sobre a justiça só podemos dizer, segundo Derrida, “talvez” – que direito e justiça formam, assim, uma espécie de litoral:

[...] Não apenas *é preciso* calcular, negociar a relação entre o calculável e o incalculável, e negociar sem regra que não esteja por reinventar ali onde estamos “jogados”, ali onde nos encontramos; mas *é preciso* também fazê-lo tão longe quanto possível, para além do lugar em que nos encontramos e para além das zonas já identificáveis da moral, da política ou do direito, para além da distinção entre o nacional e o internacional, o público e o privado etc. A ordem desse *é preciso* não pertence *propriamente* nem à justiça nem ao direito. Ela só pertence a um dos dois espaços transbordando sobre o outro.<sup>223</sup>

Aí, nesse movimento de dobra entre justiça e direito, na marca desse *il faut* – que para nós, falantes do português, é precioso, pois, além do sentido de necessidade, temos a marca da precisão de um “é preciso” – traça-se um litoral que demarca dois campos heterogêneos: a justiça, essa desmesura, e o direito, essa força de lei, essa medida. Mas não é justamente a letra o que demarca um litoral? O que a letra pode nos fazer avançar nesse campo da justiça? Prossigamos, então, sem nos esquecer da direção para a qual caminhamos: a justiça da língua.

\*\*\*

Para Jacques Lacan, a letra é o que desenha “a borda do furo no saber.”<sup>224</sup> Nesse traço, ela inscreve um litoral – espaço que difere da fronteira, por delimitar sem excluir dois campos heterogêneos – entre o saber e o gozo. Das nuvens, ao sobrevoar a planície siberiana, Lacan vê, do alto, os rios que, cortando aquela planície, pareciam traços, sem começo nem fim, cortando uma superfície branca. Dessa imagem, nasce sua noção de letra.

Segundo ele, a letra chove do semblante, escoia, como as nuvens que, na ação da precipitação, se desfazem e as gotas, ao tocarem o chão, inscrevem sulcos. O semblante participa do campo da representação, do simbólico, do sentido, portanto, daquilo que tem uma forma. O escoamento das letras faz do semblante – essa força do simbólico – informe. Ao

<sup>223</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 62.

<sup>224</sup> LACAN. *Outros escritos*. 2003, p. 18.

chover do semblante, a letra oferece a ele o movimento da metamorfose. E, nesse movimento, talvez possamos compreender melhor a seguinte frase de Lacan: "a verdade não é o contrário do semblante."<sup>225</sup> A letra, permitindo ao semblante o movimento da metamorfose, faz dele um lugar de passagem de verdade, de múltiplas verdades. Mas que metamorfose a letra parece operar no semblante?

Para não afastar a questão da língua, noto que, em português, a palavra “semblante” pode significar “rostto”, mas também “aparência”, “aspecto”, “fisionomia”. Em português, um “semblante” não traz a carga de singularidade para a qual a palavra “rostto” nos transporta: um “rostto” é um “rostto”. A metamorfose promovida no campo do semblante talvez marque esta passagem: do semblante ao rostto. Não digo aqui que uma coisa se transformou em outra, mas que a letra permite a tensão entre estes dois campos: o semblante e o rostto. Nessa tensão, causada pelo escoamento das letras, nessa abertura ao rostto, o semblante abre-se portanto ao campo do Outro, ao Real, se pensarmos com Lacan. Mas não completamente, pois o que sustenta a tensão entre o semblante e o rostto, isto é, entre o campo do saber e o do gozo, é a letra, já que ao desenhar o furo, ela, ao mesmo tempo, o delimita – um furo só é visto porque há as bordas que o desenham. E são essas bordas que mostram e ao mesmo tempo delimitam o furo, as linhas do litoral. A letra é o ponto preciso, justo, que sustenta a tensão entre a metáfora e o seu fora: o litoral entre o semblante e o rostto. E tal passagem se dá no campo da língua.

Segundo Derrida, antes da justiça, a linguagem já estava lá. E não seria contraditório dizer que, “no começo, terá havido a força.”<sup>226</sup> Derrida refere-se à força dentro da própria linguagem que a faz desarmar-se dela própria<sup>227</sup>. Llansol, em *Ardente texto Joshua*, dirá que o movimento da escrita é o de um “entrando” na língua.<sup>228</sup> Uma força. E a força é, como vimos, intrínseca à potência da justiça. Talvez seja da ordem de um “entrando” o movimento que compete à “justiça da língua”. É um “entrando” a força de lei que faz litoral entre a justiça e a língua. E tal movimento se dá no campo da letra, pois é ela – esse passo em direção ao sentido e que por isso mesmo participa do não sentido – que força, na língua, o movimento desse “entrando”.

A letra é a justa medida da língua, sua justeza. E, com ela, caminhemos mais um pouco, acompanhados também da justiça e do fulgor.

<sup>225</sup> LACAN. *O seminário, livro 18*: de um discurso que não fosse do semblante. 2009a, 25.

<sup>226</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 17-18.

<sup>227</sup> DERRIDA. *Força de lei*. 2010, p. 18.

<sup>228</sup> Cf. LLANSOL. *Ardente texto Joshua*: “A narrativa do que se está passando é um *entrando* um simples olhar com o corpo vivo de Teresa, tecido no silêncio no não-ver.” (1998b, p. 63).

\*\*\*

“Animadora luz do dia da justiça!” Egisto entra em cena na peça *Agamémnon*, a primeira da trilogia *Oresteia*, de Ésquilo, com a luz do dia em que lhe foi feita justiça. Ele se refere ao assassinato de Agamémnon e a justiça, nesse contexto, era o que perpetuava a vingança, a maldição lançada por Tieste, pai de Egisto, a todos os descendentes de Atreu, por este ter servido a Tieste, em um movimento de falsa reconciliação, a carne de seus próprios filhos. Agamémnon era filho de Atreu. Esta é a luz da justiça para Egisto: perpetuar a vingança, a maldição, mesmo que de forma oblíqua, pois é sua amante, Clitemnéstra, esposa de Agamémnon, quem comete o crime. Ela mata o marido durante o banho no dia de sua chegada, dez anos depois, da guerra de Tróia. Ela também o faz por vingança, pois Agamémnon ofereceu sua filha, Ifigênia, em sacrifício a Ártemis. Mais uma vez a luz da justiça é a mesma da vingança.

Na segunda peça, *Coéforas*, é Orestes, filho de Agamémnon e Clitemnéstra, quem fará justiça. Exilado desde criança, pois Egisto temia alguma retaliação por parte do filho de Agamémnon, Orestes volta a Argos, impelido pela profecia de Apolo, oráculo de Febos, para vingar a morte do pai. E, no dia de sua chegada, com a ajuda de sua irmã Electra, faz justiça: mata Egisto e a própria mãe, Clitemnéstra. Mas, no momento mesmo em que comete o matricídio, Orestes é tomado por uma perturbação terrível e começa a ver as Fúrias, deusas muito antigas, encarregadas de castigar os mortais acusados de atos abomináveis. Elas, então, o perseguem sem descanso.

Na terceira e última peça da trilogia, *Euménides*, temos o julgamento de Orestes. Atormentado pelas Fúrias, ele vai até o templo de Apolo para lhe pedir auxílio, já que ele o aconselhara a voltar a Argos e fazer justiça pela morte de seu pai. Apolo diz que o ajudará e o encaminha para Atenas, a deusa da justiça. E as Fúrias vão em seu encalço, cobrando, também elas, justiça. Em Atenas, face à deusa, ambos expõem as suas versões do fato. Orestes diz que matou a mãe, impelido por um desejo de justiça pelo assassinato do pai e ainda tinha o apoio de Apolo. As Fúrias, como deusas muito velhas e munidas de uma justiça mais antiga ainda, alegavam que estavam ali para fazer a missão que lhes fora dada em uma época anterior à do próprio Zeus: fazer valer a justiça sobre aqueles que se desviam de leis prescritas desde o começo dos tempos, e o assassinato de parentes consanguíneos era um crime hediondo.

Atenas, face ao impasse, decide instituir um tribunal formado por mortais para o julgamento do caso. Ao fim, há um empate e a deusa vota a favor de Orestes e, dessa forma,



instaura-se, pela primeira vez, um tribunal de homens para o julgamento de um crime de morte. E assim continuará, decreta Atenas, até o fim dos séculos.

As Fúrias, revoltadas com a decisão do julgamento, ameaçam voltar toda sua ira para a cidade de Atenas e nem Apolo, nem Atenas, nem mesmo o próprio Zeus poderiam detê-las. Atenas, então, as convida para serem cidadãs de sua cidade e lhes promete que, a partir de então, todos os cidadãos de Atenas lhes confeririam homenagens. As Fúrias, filhas da Noite, cansadas da solidão em que foram confinadas, devido ao temor e ao desespero que causavam nos deuses mais novos e nos homens, aceitam o convite de Atenas. E, talvez por isso, a peça de Ésquilo traga como título *Euménides*, esse outro nome das Fúrias que, em grego, significa “bondosas”, “benevolentes”.

A fúria da justiça, então, na tragédia de Ésquilo, é apaziguada pela força de lei do direito dos homens, instaurado na *polis* por Atenas. Mas será mesmo possível aplacar tal fúria?

\*\*\*

No filme *Appunti per un' Orestiaide africana*, de 1970, Pasolini percorre regiões de Uganda e Tanzânia, países africanos recém independentes, pois pensava em encenar, na África, a *Oresteia*, de Ésquilo. Enquanto as imagens, em sua exuberância pobre, passam, Pasolini, em voz *off*, conta-nos os apontamentos de seu projeto. Sempre em *off*, começa por narrar o resumo da trilogia. Ao mesmo tempo em que o escutamos, vemos, através de *closes* em rostos, a busca pelos personagens de Ésquilo. Em um outro momento, o cineasta exhibe o material filmado na África para um grupo de universitários africanos, na Itália. E, quase ao fim, vemos Orestes caminhando para seu julgamento. Nesse momento, vislumbra-se o impasse que estimula Pasolini: como filmar a transformação das Fúrias em Euménides? Em outras palavras: como abandonar o mundo do sagrado, dos deuses, para entrar no mundo moderno, das leis dos homens, da democracia? Como abandonar o sagrado, se esta “é a parte do homem que oferece menor resistência à profanação do poder”<sup>229</sup>? Para Pasolini, a transformação das Fúrias em Euménides é o que se escreve na trilogia de Ésquilo, pois foi a primeira vez que um crime de morte, feito por um homem, fora julgado por seus pares e não

<sup>229</sup> PASOLINI apud AMOROSO. *Pier Paolo Pasolini*. 2002, p. 72.

pelos deuses. Atenas, ao instituir o primeiro tribunal dos homens, institui também a passagem de um mundo ancestral para um mundo moderno.

O momento crucial do filme de Pasolini, sua “cena fulgor”, seu “ponto voraz”, valendo-me de expressões de Llansol, é quando o cineasta interpela os universitários africanos que assistiram à exibição do material gravado na África, com a seguinte questão: como filmar a transformação das Fúrias, figuras de um passado mítico, em Euménides, figuras do futuro ocidental das leis? Um dos estudantes responde que, para um africano com sua alma tão profunda, tal transformação não é possível. Fúrias e Euménides convivem juntas, na África, ele conclui. Outro estudante, indagado se se identificava com a figura de Orestes, ou seja, um homem que habita o litoral entre dois mundos, diz que o fato de estar na Europa, no Ocidente, não quer dizer que tenha aprendido ali um modo melhor de vida; ele se identifica com Orestes em um ponto: ambos habitam um lugar justo – “o litoral do mundo” – e, nesse lugar, o saber não é excludente, mas possibilidade de abertura de “mundos no mundo”.

O filme finaliza, mesmo precariamente, pois esta é a natureza dos apontamentos, das anotações, com uma festa de casamento, em uma comunidade africana, na qual se veem pessoas, sobretudo mulheres, vestidas com roupas que nos remetem a um ritual muito antigo. Elas dançam, sorriem e cantam. Nessas imagens, o que resta e é soletrado por Pasolini não é o teor religioso do sagrado, mas a alegria da festa, pois é na alegria que Fúrias e Euménides podem habitar o mesmo mundo.

\*\*\*

“Quem não é capaz de evocar Antígona em todo conflito que nos dilacera em nossa relação com uma lei que se apresenta em nome da comunidade como uma lei justa?”<sup>230</sup>. Chamemos, então, Antígona.

A tragédia de Sófocles narra o caminho de Antígona, filha de Édipo e Jocasta, para sustentar a justiça. Em nome dela, Antígona descumpra a lei imposta por seu tio, Creonte, e enterra seu irmão, Polinice, para que este não seja condenado a vagar cem anos às margens do rio que desemboca na cidade dos mortos. Porém, enquanto tentava enterrar seu irmão, ela é flagrada. Creonte a condena, por descumprir a lei, a passar seus dias presa em uma caverna. Antígona, por não suportar seu destino, tira a própria vida. Hémon, seu noivo e filho de

<sup>230</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 289.

Creonte, ao ver o corpo de sua amada, enche-se de ódio e culpa seu pai pela morte da noiva. E lança um golpe, com sua própria espada, contra si mesmo, morrendo nos braços de Antígona.

A questão que perseguiremos será a seguinte: em nome de que justiça Antígona se desviou da lei? Para isso, avancemos um pouco com Lacan.

A tragédia está presente no primeiro plano da experiência dos analistas<sup>231</sup>, lembra Lacan, referindo-se à formulação do complexo de Édipo, por Freud. “A tragédia tem por meta a catarse, a purgação das *pathemata*, das paixões, do temor e da piedade”<sup>232</sup>. E não é isso com que se debatem os analistas em seus consultórios? Com a catarse? Não é de um certo descarregar de palavras que se faz uma experiência analítica? O desejo de uma certa purificação? De um certo apaziguamento? Palavras perigosas, mas precisamos passar por elas para irmos além delas. E o que estaria além da purificação e do apaziguamento em uma experiência analítica? O desejo. E é ele, segundo Lacan, que Antígona nos faz ver. É do ponto de vista do desejo que podemos pensar em uma certa função de catarse que não seja puramente um movimento de purificação ou redenção, mas movimento que nos leva para o porvir. E se a justiça, como a vê Derrida, é do campo de um por vir (*à venir*), o desejo também é um ponto justo: o ponto justo da desmedida.

O desejo, na tragédia de Sófocles, é o “brilho insuportável” de Antígona, “para além dos diálogos, para além da família e da pátria, para além dos desenvolvimentos moralizadores.”<sup>233</sup> Antígona é quem o sustenta, do começo ao fim, e por isso “é ela que nos fascina naquilo que ela tem e nos retém e, ao mesmo tempo, nos interdita, no sentido em que isso nos intimida, no que ela tem de desnorteante – essa vítima tão terrivelmente voluntária.”<sup>234</sup> O brilho de Antígona está na aposta que faz no desejo, na sua falta de recurso, em sua caminhada em direção à morte, em sua retidão.

O brilho e a luz estão profundamente ligados ao percurso de Antígona, mas para isso teremos que voltar um pouco no tempo, a *Édipo*. Nessa tragédia, é o oráculo de Delfos, antes conhecido como Febo, epíteto de Apolo, que quer dizer “luminoso”, quem traça o destino de Édipo e seus descendentes, inclusive o de sua filha, Antígona. Mas, se para Édipo a luz do oráculo o fez perder a visão, para Antígona ela se converte em brilho, o brilho do desejo. Esse brilho é a beleza de Antígona. E não é a beleza o último véu ante o horror do real? É justamente nesse véu que Antígona caminha, pois se encontra entre duas mortes, como mostra Lacan. Entre a morte de seu irmão Polinice e sua segunda morte (pois Creonte o “mata de

<sup>231</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 290.

<sup>232</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 294.

<sup>233</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 294.

<sup>234</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 294.

novo”, ao negar que lhe enterrem o corpo e que faça os rituais). Entre a sua morte, em vida, pois é condenada a viver em uma tumba, e sua morte propriamente dita. Ela se encontra ainda entre a morte de seu irmão, Polinice, e a de seu noivo, Hémon.

Nesse sentido, podemos dizer, com Lacan, que Antígona encontra-se “na-finda-linha”<sup>235</sup>, ponto extremo em que “a solidão definida em relação ao próximo está longe de se esgotar”, por este estar situado em “uma zona-limite entre a vida e a morte.”<sup>236</sup> Na zona limite de um “até”, encontra-se Antígona, “porque alguma coisa de para além dos limites da Até tornou-se para Antígona seu próprio bem que não é o de todos.”<sup>237</sup> Antígona passa dos limites da lei, da moral, mas, ao passar, ao ultrapassar esse limite, ela o transpõe, isto é, ela traz o limite à cena, ela encena o limite, ela traz o além, o que está fora, para dentro da *pólis*. E isso ela só pode fazer porque ela é não-toda inscrita na lei dos homens.

Para Antígona, a justiça é o seu horizonte e, portanto, é desmedida. Pois, para ela, não é a verticalidade da lei imposta por Creonte que vale, mas a horizontalidade da justiça sempre por vir. Para ela, o horizonte só existe a partir das palavras inscritas na língua ancestral dos deuses e não necessariamente na força da lei. O que a move é o ponto justo e desmedido do desejo. As leis que a regem não estão escritas no mundo dos homens, pois são divinas; por isso mesmo, só aparecem a partir da sua voz. Para ela, a vida só é abordável a partir desse limite em que ela já perdeu a vida, pois a vida já está no seu além. Nesse sentido é que Lacan afirma que “nenhuma medição é aqui possível, a não ser esse desejo, seu caráter radicalmente destruidor. [...] Não há ninguém para assumir o crime e a validade do crime senão Antígona. [...] Antígona perpetua, eterniza, imortaliza essa Até.”<sup>238</sup>

Inscrita na voz de Antígona, atravessada pelo desejo, vislumbro uma das funções da “justiça da língua”. Como um *ex nihilo*, vinda do campo do outro, da zona limite de um “até”, ela vem para mostrar e nos fazer suportar este ponto justo: “o corte que a própria linguagem instaura na vida do homem.”<sup>239</sup>

\*\*\*

<sup>235</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 321.

<sup>236</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 321.

<sup>237</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 320.

<sup>238</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 334.

<sup>239</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 330.

Georges Didi-Huberman abre seu livro *Sobrevivência dos vaga-lumes* com a imagem da oitava vala infernal, reservada aos “conselheiros pérfidos”, descrita por Dante, na *Divina comédia* – vala política. Ali, na escuridão da noite, “o espaço é todo salpicado – constelado, infestado – de pequenas chamas que parecem vaga-lumes.”<sup>240</sup> Tais seres estão condenados a nunca chegarem à grande *Luce* do Paraíso, luz da razão, luz apaziguadora e benfazeja. São condenados às trevas, à luz intermitente e fraca; interditados a gozarem da grande claridade das alegrias celestiais merecidas<sup>241</sup>; condenados, por toda a eternidade, ao “fraco lampejo doloroso dos erros que se arrastam sob uma acusação e um castigo sem fim.”<sup>242</sup>

Rumo ao Paraíso, sob a grande luz que não abre espaço para a obscuridade dos desejos terrenos, caminham os homens que se portaram bem no mundo dos vivos. Aqueles que, tranquilamente, estão à mesa, para lembrar Llansol, “a comer o amor”, pois, para os outros, homens vaga-lumes, a abóbada celeste está em ruínas. Para a grande luz do Paraíso, Dante, o personagem, caminha em busca de sua amada, Beatriz. Porém, este é um lugar de exclusão daqueles que vivem sob a luz fraca e intermitente dos vaga-lumes: o fulgor.

É o fulgor intermitente dos vaga-lumes que interessa a Didi-Huberman, pois é ele que faz resistência à intensa luminosidade das luzes que foram tomando conta do século XX: a luz dos holofotes, da televisão, das propagandas, das câmeras de vigilância. À grande luz do Paraíso, ele vai aproximar a intensa luminosidade dos mecanismos de vigilância de uma sociedade regida pelo fascismo. E é sob a luz de uma Itália que tudo vigia que o autor nos coloca face a este vaga-lume: Pier Paolo Pasolini – cineasta, poeta, vaga-lume a fazer resistência, atrito, com sua luz fraca, em meio à luz fortíssima dos refletores.

Pasolini destaca a beleza do brilho fraco e intermitente das colônias de vaga-lumes nos campos do interior italiano, onde a luz violenta do fascismo parecia não ter chegado; vê nos vaga-lumes um foco de resistência ante o horror da anulação do outro, movimento comum em qualquer regime totalitário. Porém, será ele mesmo, Pasolini, a decretar a morte dos vaga-lumes, pois, segundo Didi-Huberman, o que ele nos mostra em seus textos políticos e em seu último filme, *Saló*, é que

o reino fascista é, portanto, um inferno realizado do qual ninguém escapa, ao qual nós todos estamos doravante condenados. Culpados ou inocentes, pouco importa: condenados de qualquer forma. Deus está morto, os “fraudulentos” e os “conselheiros pérfidos” aproveitaram-se disso para ocupar seu trono de Juiz supremo. São eles, doravante, que decidem o fim dos tempos.<sup>243</sup>

<sup>240</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 2011, p. 11.

<sup>241</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 2011, p. 13.

<sup>242</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 2011, p. 13.

<sup>243</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 2011, p. 39.

Parece que Pasolini também se debate com a seguinte constatação, encontrada no livro *Hölder, de Hölderlin*, de Maria Gabriela Llansol:

“Agora pergunto-te,  
dizia a carta,  
os deuses da Grécia morreram?”  
[...]  
“Sim, morreram”, comprovou Hölderlin sabendo o que lera. “E eu, suspirou,  
como viver sem essa diferença entre os deuses e os homens?”. [...] “Será  
que o Cristo apagou os deuses, e dividiu em miríades de luzes dispersas o  
meu espírito?”<sup>244</sup>

Pasolini, ao decretar a morte dos vaga-lumes, parece constatar que, infelizmente, as Fúrias tornaram-se, por fim, Euménides. Porém, nesse fragmento de Llansol, ainda é possível ouvir algumas questões que ressoam: como lidar com o desaparecimento do estatuto do sagrado, que poderia trazer para um mundo imerso nas certezas do dia, da grande luz que elimina por completo o estatuto do estrangeiro, do desconhecido, as trevas da noite por onde brilham os vaga-lumes? Como sustentar, no dia, a sobrevivência dos vaga-lumes? Questões que com certeza vociferavam aos ouvidos atentos de Pasolini.

Na passagem de *Hölder, de Hölderlin*, atento-me na última questão: “será que o Cristo apagou os deuses, e dividiu em miríades de luzes dispersas meu espírito?”<sup>245</sup>. São estas “miríades de luzes dispersas”, em que se desfez o espírito do poeta, que atestam a sobrevivência dos vaga-lumes. Nela, podemos concebê-los:

Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. Ainda que por pouca coisa a ser vista: é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir uma luz equivalente à de uma única vela. Assim como existe uma literatura menor – como bem o mostraram Gilles Deleuze e Félix Gattari a respeito de Kafka –, haveria uma *luz* menor possuindo os mesmos aspectos filosóficos: “um forte coeficiente de desterritorialização”; “tudo ali é político”; “tudo adquire um valor coletivo”, de modo que tudo ali fala do povo e das “condições revolucionárias” imanentes à sua própria marginalização.<sup>246</sup>

A dança dos vaga-lumes acontece no meio das trevas. Ela “nada mais é que a dança do desejo formando comunidade.”<sup>247</sup> E o desejo de tal comunidade é o de ver “aquilo que aparece apesar de tudo, como novidade remanescente, como novidade ‘inocente’”<sup>248</sup>. Os vaga-lumes não morreram, o que mudou foi algo central no desejo de ver, na esperança política de

<sup>244</sup> LLANSOL. *Cantileno*. 2000c, p. 26-27.

<sup>245</sup> LLANSOL. *Cantileno*. 2000c, p. 27.

<sup>246</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 2011, p. 52.

<sup>247</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 2011, p. 55.

<sup>248</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 2011, p. 65.

Pasolini: ele mergulhou tão profundamente em sua crítica incansável ao fascismo que dele não podia mais se desvencilhar.<sup>249</sup>

Nesse sentido, Pasolini também se encontrava, de certa maneira, “na-finda-linha” que, para ele, segundo Didi-Huberman, tratava de pôr em questão “nosso próprio princípio de esperança.” Para Pasolini, não havia mais esperança: todos estávamos condenados, pois, segundo ele, o que havia acontecido na Itália entre 1961, data de lançamento do seu primeiro filme, *Accatone*, e 1975, ano de sua morte, fora uma espécie de genocídio cultural. Ele diz:

Destruuiu-se culturalmente uma população. [...] Se eu tivesse feito uma longa viagem, e tivesse regressado alguns anos depois, ao passear pela “grandiosa metrópole plebeia”, teria a impressão de que todos os seus habitantes tinham sido devorados e exterminados, substituídos, nas ruas e nos lotes, por deslavados, ferozes, infelizes fantasmas. As S.S. de Hitler, precisamente. Os jovens – esvaziados dos seus valores e dos seus modelos, e do seu sangue – e transformados em moldes larvais de outro modo de ser e de conceber o ser: aquele pequeno burguês.<sup>250</sup>

Os jovens, fonte de sua esperança e de resistência, tinham se transformado, para Pasolini, em uma massa que, ao contrário do movimento de resistência, desejava entrar no mundo dos seus opressores e dessa forma o círculo do poder se manteria. Sem fim. Com tal constatação, vem também a abjuração da sua *Trilogia da vida* (formada pelos filmes *Decameron*, *Os contos de Canterbury* e *As mil e uma noites*), e um dos motivos desse movimento é que Pasolini não suporta mais os corpos desses novos jovens e moços italianos.<sup>251</sup> Para Pasolini, sem nenhum horizonte de esperança, o que lhe restava era somente a morte dos vaga-lumes. Porém, para Didi-Huberman, a esperança é a própria sobrevivência dos vaga-lumes:

Trata-se nada mais nada menos, efetivamente, de repensar o nosso próprio “princípio esperança” através do modo como o Outrora encontra com o Agora para formar um clarão, um brilho, uma constelação onde se libera alguma forma para nosso próprio Futuro. Ainda que beirando o chão, ainda que emitindo uma luz bem fraca, ainda que se deslocando lentamente, não desenham os vaga-lumes, rigorosamente falando, uma tal constelação? Afirmar isso a partir do minúsculo exemplo dos vaga-lumes é afirmar que em nosso *modo de imaginar* jaz fundamentalmente uma condição para nosso *modo de fazer política*. A imaginação é política, eis o que precisa ser levado em consideração.<sup>252</sup>

Essa passagem de Didi-Huberman leva-me novamente ao filme *Appunti per un'Orestiade africana*, rodado em uma época em que Pasolini ainda acreditava nos vaga-

<sup>249</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 2011, p. 59; 69.

<sup>250</sup> PASOLINI. *O meu Accatone na televisão após o genocídio*. 2006, p. 56.

<sup>251</sup> PASOLINI. *A abjuração da Trilogia da Vida*, p. 50.

<sup>252</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 2011, p. 60-61.

lumes. A partir desse filme e do fragmento de Didi-Huberman, os vaga-lumes nascem, justamente, do encontro das Fúrias com as Euménides, do Outrora com o Agora. São eles as faíscas produzidas nesse embate e que demarcam um certo litoral onde modos de imaginar e modos de fazer política aproximam-se; onde os vaga-lumes inscrevem uma comunidade impelida pelo brilho intermitente do desejo. E tal comunidade possui uma estrutura constelar, pois uma reunião de vaga-lumes, como bem marca Didi-Huberman, desenha uma constelação. Com seu brilho preciso e intermitente, instauram uma política da partilha do sensível – esse ponto inegociável. Uma política a céu aberto. Por habitarem esse litoral, eles também se encontram “na-finda-linha”, pois é desse lugar que se pode vislumbrar além. E o além é sempre por vir, *à venir*. No limite mesmo desse “por vir”, habitam os vaga-lumes que, como letras, inscrevem, no litoral, a esperança, mais uma força da “justiça da língua”. Porém, não como força do ideal, mas como força de ser aquilo que é:

A esperança revela a possibilidade daquilo que escapa ao possível: ela é, no limite, a relação restabelecida, lá onde está rompida. A esperança é a mais profunda, quando ela mesma se afasta e se despoja de toda esperança manifesta. [...] Esperando não o provável que não é a medida que se pode esperar, não a ficção do irreal; a esperança verdadeira – o inesperado de toda esperança – é a afirmação do improvável e a expectativa daquilo que é.<sup>253</sup>

Esse movimento de afirmação do improvável e da expectativa daquilo que é, trazido pela radicalidade da esperança, faz perpetuar a “justiça da língua”, escrita pelo fulgor no texto de Maria Gabriela Llansol. A esperança é um impulso de desejo, abrindo espaço na cultura para a noite na qual se pode ver a luz intermitente e de resistência dos vaga-lumes – em ponto de letra.<sup>254</sup> Ela só pode ser vislumbrada através do fulgor, pois é ele que assinala as trevas. Como os olhos verdes das felinas Fúrias, cruzando a escuridão, o fulgor sublinha este real: a justiça da língua.

<sup>253</sup> BLANCHOT. *A conversa infinita – I*: a palavra plural. 2001, p. 84.

<sup>254</sup> Noção formulada por Lucia Castello Branco, que trata a palavra poética, “palavra em ponto de p”, como um litoral, ou seja, lugar que traz inscrito letras de dois campos heterogêneos, a saber, a linguagem e o seu fora; o saber e o gozo. É a palavra em seu ponto irreduzível, onde ela não é mais representação e, sendo aquilo que é, leva-nos além: “podemos, então, pensar nesse ponto de irreduzibilidade do signo, seu ponto de insignificância (ponto: ‘o que não tem dimensão alguma’), como seu ponto de letra, como o ponto *p* da palavra. Para esse ponto de furo, onde toda significação escoia (como no ‘umbigo do sonho’), convergem também todas as significações possíveis (e impossíveis), todas as linhas mestras, como no ponto de fuga.” (BRANCO, 2000, p. 28).



## **PARTÍCULA 4: PAISAGEM DA RESTANTE VIDA**

#### **PARTÍCULA 4: PAISAGEM DA RESTANTE VIDA**

“[...] não tenho razão em falar de travessia e de lugar. Porque é à *beira* do francês, unicamente, nem nele nem fora dele, na linha inencontrável da sua costa que, desde sempre, para sempre, eu me pergunto se se pode amar, fruir, suplicar, rebentar de dor ou muito simplesmente rebentar noutra língua ou sem mesmo nada dizer a ninguém, sem falar sequer.” (*O monolinguismo do outro*, Jacques Derrida).

“D’être un écrivain ? Oui [c’est étonnable]. On n’est pas là, quoi ! Pas de vie. La vie est ailleurs. C’est un drôle de truc, l’écriture. [...] Pourquoi tout le temps ce cheminement de l’écrit à coté de la vie ? En tout cas on ne peut absolument pas s’extraire.” (Marguerite Duras, em entrevista ao programa *Apostrophe*).

“Eu nascera para escrever [...]. Escrevendo, eu existia, fugia dos adultos; mas existia apenas para escrever e se eu dizia: eu – isso significava o eu que escrevia.” (*As palavras*, Jean-Paul Sartre).

“[...] a vida, na sua nebulosidade, prossegue até à noite, prossegue até à própria angústia.” (*Contos do mal errante*, Maria Gabriela Llansol).

“Quem escreve, não deve temer as catástrofes.” (*Lisboaleipzig 2*, Maria Gabriela Llansol).

“Pensamento, para mim, é exatamente isso: a coragem do desespero.” (*Agamben: o pensamento é a coragem do desespero*, Giorgio Agamben,).

“O que é que se passa quando se escreve sem ver? Uma mão de cego aventura-se solitária ou dissociada, num espaço mal delimitado, tacteia, apalpa, acaricia tanto quanto inscreve, fia-se na memória dos signos e suplementa a vista, como se um olho sem pálpebra se abrisse na ponta dos dedos: o olho a mais acaba de brotar rente à unha, um único olho, um olho zanolho

ou de ciclope. E dirige o traçado – é uma lâmpada de mineiro na ponta da escrita, um substituto curioso e vigilante, a prótese de um vidente ele mesmo invisível. Do movimento das letras, do que assim inscreve este olho no dedo, a imagem esboça-se sem dúvida em mim.” (*Memórias de cego: o auto-retrato e outras ruínas*, Jacques Derrida).

“Quantos caminhos precisavam ser percorridos para que enfim chegássemos à irrefutável constatação de que a literatura é a vida?”. (*Prece para a amiga submersa*, Lucia Castello Branco).

“A maior riqueza do homem é a sua incompletude.” (*Retrato do artista quando coisa*, Manoel de Barros).

“Entre os pobres, escondem-se alguns perseguidos. É amargo para quem não é pobre, tomar a fisionomia discreta e monocórdica de pobre. É amargo viver sentado no chão com o espectro da fogueira e de torturas. Quem pode ser morto pelo fogo não ama, como nós, a chama da vela.” (*Na casa de julho e agosto*, Maria Gabriela Llansol).

## SEU DUPLO

Ouçamos este fragmento de Paul Celan: “[...] a palavra que faz romper o ‘arame’, a palavra que já não se curva diante dos ‘cavalos de parada nem dos pilares da História’, é um acto de liberdade. É um passo.”<sup>255</sup> Retiro-o do seu discurso em agradecimento ao Prêmio Georg Bücher, que lhe foi concedido em 22 de outubro de 1960, na Alemanha. Dele podemos extrair a seguinte noção: a palavra é um ato de liberdade, um passo, e aqui Celan se refere à palavra poética. Sendo passo, ela avança no tempo e no espaço, mas sua marcha passa longe de qualquer tentativa de progresso. Ou melhor, paralela, pois é impossível ser alheio a um mundo que nos coloca, a todo o momento, face ao imperativo do progresso. Paradoxalmente, como nos diz Celan, mais adiante em seu discurso, a palavra poética é, de alguma maneira, alheia a tal mundo, pois “uma das esperanças do poema é precisamente a de, deste modo, falar também em causa *alheia* [...] falar *em nome de um Outro*, quem sabe em nome de um *radicalmente Outro*.”<sup>256</sup> Por sua causa ser alheia, não há para a palavra poética uma linha evolutiva, isto é, ela não se torna mais ou menos útil no decorrer do tempo e não há, no seu horizonte, nenhuma meta ou limite de produção. Tal palavra não se curva “diante dos cavalos de parada nem dos pilares da História”. Por ser alheia ao poder, sempre escapa – não é possível apreendê-la completamente. Por isso mesmo, não é possível defini-la. Portanto, podemos dizer que ela passa e, com seu passo, abre caminho. A quem? Ao Outro. A palavra poética caminha em direção ao Outro e, nesse caminho, leva-nos para além da própria literatura vista como instituição. Nesse movimento de escape, podemos ler um passo, um ato de liberdade escrito pelo “não” deste imperativo inscrito pela obra de Maria Gabriela Llansol: “não há literatura.”<sup>257</sup> Segundo a autora, no caso da literatura, é com o imperativo do “não” que se pode abrir caminho a outras formas de escrita, justamente, para que o romance não morra.<sup>258</sup>

Esse “outro” não é aquele que se concebe no campo da identidade, isto é, aquele que se assemelha ou difere de mim, mas que ainda continua partilhando de um grupo: o dos seres humanos, por exemplo. Dessa forma, o “outro” seria tão somente um “outro” ser humano diferente de “mim”. Celan diz haver, no horizonte do poema, um “outro radical”, que se coloca em um ponto no qual o conhecimento não o abarca por completo; ele está para além da

<sup>255</sup> CELAN. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. 1996, p. 45.

<sup>256</sup> CELAN. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. 1996, p. 55.

<sup>257</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*. 1998a, p. 55.

<sup>258</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 116.

relação superficial “eu” e “tu”, comum no seio de grupos identitários. Esse “outro radical” extrapola mesmo a dimensão do humano. Caminhando em sua direção, a palavra poética nos faz vislumbrar o exterior, campo fora da representação, no qual o saber está sempre em fracasso.<sup>259</sup> Ela nos leva, segundo Maria Gabriela Llansol, à paisagem:

[...] o rio, exilado, viria habitar com eles,  
seguiria seu curso para além do muro,  
e só às tardes poderia ver-se,  
embora o ruído do marulhar da água e da escrita impregnasse todas as portas  
e fizesse ceder as janelas fechadas nos seus sedimentados segredos.<sup>260</sup>

Nessa passagem, nota-se a metamorfose na figura do rio. Antes, à margem da cidade dos homens, o rio, agora, sai de seu exílio e passa a habitar a casa, pois, no texto de Llansol, a natureza já não é mais do campo daquilo que está, somente, fora. Ela irrompe as paredes da casa, atravessa os muros da cidade. Tal movimento abre o tempo para fora do tempo linear, remetendo-nos para um lugar longínquo – não necessariamente no tempo – mas a um ponto de vista fora do humano, que aparece nas palavras de Celan, a partir da narrativa *Lenz*, de Georg Bücher: “‘desejar-se-ia ser uma cabeça de Medusa’, para... apreender o natural enquanto natural por meio da arte!”<sup>261</sup> Ponto distante, mas que o poema faz com que, paradoxalmente, se encontre bem perto de nós.

O rio fora do exílio ao qual fora lançado pelas forças do progresso permite que vejamos a paisagem. E ela parece sempre estar “distante como a palma da mão”<sup>262</sup>, pelo menos para aqueles que têm como prática o ofício da escrita. O rio, agora conviva da casa, é também morada. Abrigo. Corpo fluido, a refazer os alicerces de concreto armado de uma construção que um dia o colocou à margem, obrigou-o a ter somente duas margens. Mas é justamente “a terceira margem do rio”<sup>263</sup> que sai de seu exílio para reconstruir a casa. A nova casa hospeda os animais e as plantas. Também as pedras, os lagos e os ventos encontram ali uma morada. Nela já não há janelas e portas, somente aberturas para aqueles que ali desejarem um pouso. No entanto, a casa não é uma casa-mãe, mas um lugar de leitura e, portanto, não serve de abrigo para apaziguamentos. Ela dá abrigo à batalha, pois este é o sonho escrito nas páginas de *A restante vida*, de Maria Gabriela Llansol:

[...] estava escrito  
que a casa sonhada não podia servir de abrigo,

<sup>259</sup> Cf. LACAN. *Outros escritos*. 2003, p. 17.

<sup>260</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 16.

<sup>261</sup> CELAN. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. 1996, p. 49.

<sup>262</sup> LLANSOL. *Cantileno*. 2000c, p. 35.

<sup>263</sup> ROSA. *Primeiras estórias*. 2008.

nem de cama,  
nem de mesa,  
mas lugar de batalha.<sup>264</sup>

A casa não era uma arena, era a selva. Não era um campo de batalha, mas um lugar de batalha. Um espaço para a leitura, pois ler, para Llansol, “é ser chamado a um combate.”<sup>265</sup> Nesse lugar, encontram-se, além dos homens, animais, plantas, pedras, pois o espaço concebido pela textualidade Llansol não impõe qualquer hierarquia entre as diferentes formas que habitam o mundo. Pode-se encontrar na casa, por exemplo, leões que destroçam corpos que por ali passeavam, mas não há, nesse lugar, um público tirano a incitá-los. A casa não abriga as arenas dos tempos romanos nem as do nosso tempo. Os leões destroçam os corpos porque têm fome, essa é sua natureza. Na casa, eles, ou quaisquer outras formas que ali habitam, podem repousar imersos no silêncio, ou ainda ouvir outras vozes que ecoam. E, no gesto de partilhar o silêncio, de partilhar a voz, todas as formas não humanas aproximam-se do verbo que lhes fora proibido nos campos sanguinários das arenas, ou pelo poder de exclusão dos homens: ler. Nessa aproximação, aprendem o primeiro gesto da leitura para com o texto: “construir-lhe silêncio à volta.”<sup>266</sup>

Na casa reconstruída pelo rio, destruição não é sinônimo de fim e, por isso, um corpo destroçado por uma batalha – já que ali é uma casa de leitura e, portanto, lugar de combate – é também acabado, delineado. Nessa casa de leitura, a morte é uma constante mutação. E, mais uma vez, seus habitantes aprendem, sem se dar conta, outra lição de leitura: a metamorfose. “É preciso ter coragem para acabar um corpo”<sup>267</sup>, diz o texto de Llansol. É preciso ter coragem para destruir um corpo e mais coragem ainda para acabar, dar acabamento, dar contorno a um corpo. Na casa, invadida pelo rio e transformada em casa de leitura, a indecidibilidade é a única lei possível.

\*\*\*

O fato é que há milênios pairam no ar experiências de seres que vivenciaram a escrita e a leitura muito antes e, também, depois de nós. Sim, porque o futuro também é uma

<sup>264</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 17.

<sup>265</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 18.

<sup>266</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 152.

<sup>267</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 19.

experiência visível no texto llansoliano. Segundo a autora, as figuras que habitam sua textualidade vêm do seu futuro autobiográfico, em outras palavras, vêm da experiência da leitura e são transformadas por ela. O legente, figura correspondente ao leitor na obra de Llansol, é também uma figura e, portanto, encontra-se sempre no futuro do texto. É a leitura que movimentam um texto em que não havendo, somente, memórias de ser humano, guarda como memória o resto, todos os restos, a restante vida.<sup>268</sup> O texto llansoliano encontra, na leitura, sua restante vida, pois a leitura é o que guarda a memória dos restos, ou seja, a memória dos escritos jamais lidos, muitas vezes esquecidos, até mesmo banidos, pela sociedade do progresso. Na leitura, encontra-se a sobre-vida dos restos.

No campo da restante vida, o texto desses homens, mulheres, animais, plantas, e toda e qualquer forma que possa escrever e ler, atravessa-nos. Todos nós. Há quem não perceba, há quem não sustente tal encontro, pois estão completamente imersos na máquina da sociedade em que vivemos. E as máquinas fazem barulho, abafam o silêncio deixado por todos que um dia escreveram e leram, pois é verdade que não só a escrita deixa marcas, a leitura também deixa suas marcas indeléveis que, juntas, formam um leito por onde corre um fluxo:

Acontece que sinto um fluxo energético doce, potente, sereno e englobante que tem o seu ponto de passagem em Hadewijch. Que o sinto, é um facto. Que nada oponho a isso, é outro facto. Que esse fluido me atravessa e o envio a Ana, é igualmente um facto.

Sinto assim uma corrente não intermitente de fluxo de uma qualidade. Qualidade essa evidentemente que depende de minhas experiências passadas.

Desejo que essa corrente se mantenha, se amplifique, ganhe qualidade. Uma qualidade ontológica [...].<sup>269</sup>

Esse fluxo intermitente atravessa a barreira do som para achar abrigo no peito daqueles que podem ouvir seu silêncio. E é um fluxo de leitura. De leituras. E, por isso mesmo, também de escrita. Cria-se uma rede, formam-se laços que deixam marcas indeléveis nos corpos atravessados por esse fluxo contínuo de leitura que aproxima aqueles que lhe oferecem abrigo, formando, assim, uma comunidade singular: a comunidade dos absolutamente sós.

\*\*\*

<sup>268</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 99.

<sup>269</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 47.

A comunidade dos absolutamente sós configura-se como uma comunidade de leitura e não de leitores, pois não se trata de uma reunião daqueles que possuem gostos semelhantes de leitura. Não se trata de um grupo identitário, estruturado a partir da noção de “paideuma”, ou seja, “a ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa achar, o mais rapidamente possível, a parte viva dele e gastar um mínimo de tempo com itens obsoletos”<sup>270</sup>, pois, se o conhecimento estrutura-se, para tal comunidade, pelo fracasso, pela queda vertiginosa de uma *mise-en-abîme* que o leva para o campo movediço da metamorfose, não é possível enquadrá-lo em uma ordem que atravesse o tempo e o espaço e se sedimente, com raízes firmes para que não se mova do chão, na história. Na comunidade dos absolutamente sós, não é preciso conhecer os sujeitos que dela fazem parte, já que o que os reúne não é o sentimento de encontrar sua “cara metade”, seu par, seu confrade e muitos menos seguir sob as rédeas de um suposto saber, mas o desejo de partilhar a solidão, de transmitir a experiência singular de ser atravessado por um fluxo de leitura e de escrita e partilhar a experiência do raptado, pois esta é a maneira com que a leitura e a escrita atingem os convivas de tal comunidade: eles são raptados, arrebatados por um “fio de água do texto”<sup>271</sup> – fio de leitura e escrita, pois ambas estão sempre por um fio.

Os homens, mulheres, animais e vegetais que formam essa comunidade vivem, também, por um fio. E é ele que dá corpo e continuidade ao fluxo de leitura e escrita que, atravessando o tempo, pairando sobre as cidades, à espreita nas florestas, espera um corpo que o ame com bondade<sup>272</sup> e dê abrigo à batalha. Pois, na comunidade dos absolutamente sós, a leitura não é sinônimo de interpretação e sim uma das formas do amor e da batalha.

\*\*\*

Na paisagem – vastidão, horizonte –, entrecruzam-se as muitas vibrações emitidas por uma variedade infinita de corpos, atravessados por esse fluxo de leitura e de escrita. Nela, as diferentes camadas do tempo encontram um espaço sem leis que as amarre, que as paralise. Se o homem é o único animal que pode colocar em risco sua identidade, é na paisagem que esse jogo pode ser levado a sério. Llansol fala-nos muito intensamente desse jogo, mas não só

<sup>270</sup> POUND. *ABC da literatura*. 1973, p. 161.

<sup>271</sup> LLANSOL. *Carta ao legente*. 2000a.

<sup>272</sup> LLANSOL. *O jogo da liberdade da alma*. 2003b



ela, evidentemente. Lembro-me, em especial, de Cézanne, em uma entrevista na qual disse: "O homem ausente, mas completamente inteiro na paisagem. [...] Esta terra vos sustenta."<sup>273</sup> Talvez, nesse lugar onde o homem está ausente, onde ele é ausente, mas inteiro na paisagem; nesse lugar onde somente a terra o sustenta, esse chão, podemos pensar em uma certa ética: a ética da paisagem. O que isso quer dizer? Ora, se estamos face ao anonimato da escrita, ausentes de nós mesmos, onde o "eu" vaga sem pouso certo, estamos completamente imersos na paisagem. Somos, nós mesmos, uma paisagem. Encontramo-nos, aí, no "deserto do nome do homem"<sup>274</sup>. Ouçamos, ainda, Llansol:

Caía a noite e, sentados em círculos ouvindo o vento que nada tinha com o tempo, pensavam em como dariam combate, e onde repousariam suas vidas, tinham necessidade desse anonimato onde se produz a escrita, ou seja, os seus elos com todas as coisas, sua destruição e seu renascimento; escreviam sem lugar, olhando-se sob o caminho das margens como sobre o caminho de seus passos. Olhavam o mundo inteiro, e ninguém. Conheciam o mundo inteiro, e ninguém.<sup>275</sup>

A paisagem é o lugar radical do anonimato. Aí, não importa de onde se vem, para onde se vai, quanto dinheiro se tem. A paisagem não é um lugar de poder, mas de encontro dos diferentes mundos que a atravessam. Para estar aí, não é preciso exilar-se completamente do mundo, no qual as fronteiras estão a cada dia mais evidentes e as guerras, por tais demarcações, mais violentas. Nesse mundo de fronteiras, as paisagens resumem-se em belas fotos que podem ser comercializadas em qualquer loja para turistas ou em sofisticadas galerias de arte, ou mesmo raptadas numa viagem rápida pela internet. O desafio, a ética de quem é invadido pela paisagem, é abrir caminho nesse mundo – nosso mundo –, repleto de fronteiras e nomes próprios, para a potência de agir da paisagem, potência também anônima. Para os tocados pela insígnia da escrita e, portanto, atravessados pela paisagem, é preciso um corpo com sua potência de agir a abrir espaço para que a paisagem possa irromper e continuar o fluxo do poema. Desse movimento de abertura, é possível aproximar a noção de *désœuvrement*<sup>276</sup>, de Blanchot, pois, nesse caso, abrir espaço não é sinônimo de ocupar, mas

<sup>273</sup> "L'homme absent, mais tout entier dans le paysage. [...] Cette terre vous porte." CÉZANNE. In: BERNARD, Emile et al. *Conversations avec Cézanne*, p. 117, tradução nossa.

<sup>274</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 129.

<sup>275</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 54.

<sup>276</sup> Para Maurice Blanchot, escrever é construir a ausência da obra e, paradoxalmente, é através dessa ausência que a obra pode existir. A obra existe sempre em abismo, em fracasso, e é no seu desaparecimento que podemos ter notícias dela. Portanto, o único movimento que sustenta a obra, segundo Blanchot, é o seu *désœuvrement*, como podemos verificar neste fragmento de *L'entretien infini*:

"Écrire se rapporte à l'absence d'œuvre, mais s'investit dans l'Œuvre sous forme de livre. La folie d'écrire – le jeu insensé –, c'est le rapport d'écriture, rapport qui ne s'établit pas entre l'écriture et la production du livre, mais, par la production du livre, entre écrire et l'absence d'œuvre. Écrire, c'est produire l'absence d'œuvre (le

de desocupar, isto é, para abrir espaço para a paisagem é preciso desocupar espaços já abarrotados de informação. Abrir um vácuo, *désœuvrement*. Devolver às obras seu direito ao morrer, ou seja, seu direito à metamorfose. Devolver-lhes o infinito que lhes é próprio. E isso é um movimento ético.

Porém, é preciso cautela. É preciso cuidado para que, no ímpeto de abrir espaços, não sejamos impelidos pelo caminho mais fácil, isto é, o de legitimar o lugar da paisagem. Não se pode legitimar aquilo que, por estrutura, é sem lei. No entanto, pode-se sempre mascarar, pois, se não compreendemos bem o sentido do *désœuvrement*, podemos cair na armadilha de, ao invés de desocupar espaços, seguirmos no caminho inverso, ou seja, o da ocupação. Assim, para se abrir caminho à paisagem, começaríamos a defini-la, analisá-la, colocá-la em manuais, na tentativa de explicá-la, enfim, aprisioná-la. Porém, para os que tomam esse caminho, ela já não está mais lá. Estão a pensar que lidam com a paisagem, mas, de fato, estão presos nos limites da *impostura da língua*, isto é, nas malhas da representação – dentro das fronteiras do poder.

A paisagem é móvel. Sua imobilidade é apenas aparente. É a essa mobilidade que devemos ser fiéis. Este talvez seja um princípio, um começo dessa ética: ser fiel ao acontecimento da paisagem; ser fiel à sua força de metamorfose; ser fiel ao seu anonimato. Só assim podemos vislumbrar o que Llansol chamou de *anonimato da escrita*; só assim vislumbraremos a leitura como um ato de amor e de batalha; só assim perceberemos que a ética da paisagem não é sinônimo de exílio, mas de atrito, pois o que ela nos demanda é que continuemos a dar suporte à função do poema no mundo dos príncipes: resistir.

\*\*\*

O texto de Maria Gabriela Llansol e sua ética da paisagem levam-nos a pensar no lugar do crítico, ou melhor, da crítica literária, pois, aqui, não é mais possível conceber a crítica literária meramente como um campo de análise. É preciso entrar na vibração do texto e

---

désœuvrement). Ou encore: écrire, c'est l'absence d'œuvre telle qu'elle se produit à travers l'œuvre et la traversant. Écrire comme désœuvrement (au sens actif de ce mot), c'est le jeu insensé, l'aléa entre raison et déraison. Qu'en est-il du livre dans ce "jeu" où le désœuvrement se libère dans l'opération à l'écriture comme désœuvrement; passage qui aussitôt empêche. Par le livre passe l'écriture, mais le livre n'est pas ce à quoi elle se destine (sa destinée). Par le livre passe l'écriture qui s'y accomplit tout en y disparaissant; toutefois, on n'écrit pas pour le livre. Le livre: ruse par laquelle l'écriture va vers l'absence de livre". (BLANCHOT. *L'entretien infini*. 1969, p. 623).

não se distanciar dele para lê-lo sob as vistas de uma pretensa imparcialidade que, muitas vezes, está mais próxima da indiferença. Não se pode ser indiferente diante de um texto que é vivo, que é movimento.

Escrever, segundo Deleuze, “é um processo, ou seja, uma passagem de Vida.”<sup>277</sup> O autor ainda completará:

A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro [...], mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossível. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados.<sup>278</sup>

Para Deleuze, literatura e vida são inseparáveis. No trecho acima, o autor discorre sobre a força de uma passagem de vida, sobretudo para o escritor que, nessa experiência, escuta e vê coisas grandes demais para seus ouvidos e olhos e regressa com os olhos vermelhos e os tímpanos perfurados.<sup>279</sup> E o crítico que recebe esse texto carregado de tamanha intensidade? O que chega a suas mãos não é tão somente uma construção de ficção, mas uma passagem de vida. Será possível ser indiferente a esse texto que se inscreve fora das regras apaziguadoras da verossimilhança e à força de vida que atravessa a palavra poética, contestando categoricamente os meios mercantis de produção? Como ser indiferente a tal potência, esse “vivo” que faz o texto destruir qualquer rótulo imposto pela cultura? Diante dessa força trazida pelo texto, só podemos constatar, segundo Barthes, que não se pode ler nem escrever o que ele produz, mas nós o recebemos, como um fogo, uma droga, uma desorganização enigmática.<sup>280</sup>

Ao receber um texto como esse, o crítico também regressa com os olhos vermelhos e os tímpanos perfurados. Não estou equiparando o trabalho do crítico e do escritor, mesmo sabendo que há críticos que são escritores e outros que passam longe do que estou chamando, aqui, de escrita. Porém, o fato é que, de uma maneira ou de outra, o crítico também escreve. Pelo menos é, sobretudo, através da escrita que a crítica se transmite. Portanto, diante de um texto que se apresenta como uma “desorganização enigmática” e que faz o crítico ver e ouvir coisas demasiado grandes para seus olhos e ouvidos, a crítica literária não pode ser indiferente. É preciso que ela também viva na vibração do poema, pois ser indiferente a isso,

<sup>277</sup> DELEUZE. *Crítica e clínica*. 1997, p. 11.

<sup>278</sup> DELEUZE. *Crítica e clínica*. 1997, p. 14.

<sup>279</sup> DELEUZE. *Crítica e clínica*. 1997, p. 14.

<sup>280</sup> BARTHES. *Roland Barthes por Roland Barthes*. 1975, p. 127.

obrigá-la-ia a silenciar as múltiplas vozes do poema e, assim, decretaria sua morte. E se é poeticamente que o homem habita nesta terra<sup>281</sup>, como nos diz Hölderlin, silenciar o poema, implicaria, em última instância, silenciar o próprio homem.

Dessa maneira, o distanciamento pela indiferença do crítico em relação a seu “objeto de análise” deve ser sempre questionado, pois um texto vivo, que porta em suas letras sua “restante vida”, faz da própria crítica uma passagem de vida e, portanto, ele não pode ser mais visto como um “objeto de análise”, mas como uma “potência de vida”. Porém, há, sim, um distanciamento na experiência da crítica literária: o texto – “a mais curta distância entre dois pontos.”<sup>282</sup> Pois “entre a literatura e o mundo há ainda um ressalto de uma frase. E esse *ainda* é precioso.”<sup>283</sup> Portanto, a distância da crítica literária em relação ao poema é a distância de um “ainda”, esta palavra litoral. Distância curta para que ela não se abisme no poço sem fundo de um poema. Porém, nesse “ainda”, há um salto crucial: a vida.

\*\*\*

Nas palavras de Celan, a palavra poética é um passo. Ela avança, sem progredir, pois caminha em direção a um *radicalmente Outro*, em direção à paisagem, abrindo caminhos para o absurdo da arte. E o absurdo, aqui, na época em que vivemos, pode ser, por exemplo, caminhar como os poetas, de ponta cabeça, fazendo, portanto, do céu um abismo, como nos indica Celan. O absurdo pode ser também não haver progresso, não haver um modelo de universalidade, não haver um. E a crítica deve caminhar, também, no absurdo. “O universo é caminho”<sup>284</sup>, diz uma frase de Llansol. Assim, o universo não pode ser fechado, quero dizer, determinado, limitado. Não há universalidade a não ser fragmentada, pois um caminho está sempre por se fazer. A palavra procura-o e o refaz a todo momento. “O caminho caminha.”<sup>285</sup>

Para Celan, o poema mantém sua “potência de encontro”, através do movimento de algo imaterial, como a linguagem, “mas terreno, planetário, de forma circular, que regressa a si mesmo depois de passar por ambos os pólos e [...] cruzar os trópicos: encontro um

<sup>281</sup> COSTA; HÖLDERLIN. *Pelo infinito*. 2000, p. 16.

<sup>282</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*. 1998a, p. 135.

<sup>283</sup> LLANSOL. *O senhor de Herbais*. 2002, p. 234.

<sup>284</sup> LLANSOL. *O senhor de Herbais*. 2002, p. 244.

<sup>285</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 11.

Meridiano.”<sup>286</sup> Ao ler essa imagem trazida por Celan, sou fatalmente levado ao título da segunda trilogia de Maria Gabriela Llansol, denominada, “O litoral do mundo”. Ora, um meridiano, essa linha que viaja e corta o globo para chegar ao seu ponto de partida, não desenharia um litoral? Um “litoral do mundo”? E o que seria um litoral? Para onde ele nos levaria? À letra, podemos dizer com Lacan.

\*\*\*

A noção de letra, formulada por Jacques Lacan, é muito cara ao campo da psicanálise, pois é a letra, segundo Lacan, que faz a borda entre o saber e o gozo: “não é a letra... litoral, mais propriamente, ou seja, figurando que um campo inteiro serve de fronteira para o outro, por serem eles estrangeiros, a ponto de não serem recíprocos? A borda do furo do saber, não é isso que ela desenha?”<sup>287</sup>. Letra e litoral são lugares que delimitam dois campos estrangeiros sem construírem fronteiras, ou seja, sem excluir um campo nem outro; ao contrário, eles desenharam a borda do furo no saber. Letra e litoral são a borda e, portanto, tocam o saber e seu furo; tocam o campo da metáfora e o campo do literal. Por conta deles podemos, segundo Erick Gontijo, “ler a inscrição de algo vivo no espaço de uma página, articulado em texto, em forma de linguagem.”<sup>288</sup>

Na direção da letra e do litoral, há na página o que nos advém do simbólico – a metáfora – e algo de vivo, algo que não passa pelos sentidos da palavra, algo que está mais próximo do corpo – o literal. Escrever, nesse campo, é seguir por um caminho em que não há primazia da metáfora, e, a bem dizer, de coisa alguma, onde a literalidade da palavra conta, onde a palavra está em ponto de letra e, portanto, desenha um litoral.

O que uma letra e um litoral desenharam é do campo do literal, pois são puro traço, sem começo nem fim. Para sustentar essa literalidade, é preciso construir um desvio do campo da metáfora, mesmo que seja impossível abandoná-la completamente, para nos esquivarmos do que Llansol chamou de “impostura da língua”, que é, justamente, o que parece mover a literatura da verossimilhança, o campo da representação onde entramos na dimensão em que é possível crer que a palavra é, realmente, a morte da coisa. Para Lacan, ao que parece, a

<sup>286</sup> CELAN. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. 1996, p. 63.

<sup>287</sup> LACAN. *Outros escritos*. 2003, p. 18.

<sup>288</sup> COSTA, E. *A justa medida da escrita*. 2010, s/p.

literatura não daria conta dessa palavra que não seria mais a morte da coisa, pois a palavra, na “lituraterra”, termo cunhado por ele para abrigar esses textos inscritos fora do campo da representação, parece ser, justamente, a vida da coisa, o vivo. Mas a morte não está completamente apartada da palavra poética, pois, como observamos em Blanchot, tal palavra é “a vida que carrega a morte e nela se mantém.”<sup>289</sup>

Para Lacan, o abrigo da materialidade da linguagem estaria justamente na passagem da Literatura para Lituraterra, lugar de borda e de risco. “Superfície/corpo onde se escreve e se inscreve um sujeito”<sup>290</sup> reduzido a um ponto mínimo, à letra que, como linha, desenha o litoral do mundo. Assim, o meridiano, de Celan, e o litoral do mundo, de Llansol, encontram-se nesse litoral desenhado pela letra. Inscritos na borda do mundo, são lugares de batalha. Não havendo memória de seres humanos, guardam as memórias dos restos, todos os restos.<sup>291</sup> Nesse litoral, desenha-se a restante vida, a abrir caminho para a palavra que, como a vida, como o poema, passa, passa rápido. Essa palavra inscreve-se no espaço exímio de uma linha. Não qualquer linha, mas aquela que desenha um meridiano, um litoral entre o humano e o seu fora. Nessa linha, resta a vida – lugar de batalha.

É nesse lugar que marco o trabalho da crítica literária, ao receber textos inscritos em um certo litoral, em ponto de letra, como o de Maria Gabriela Llansol, pois, nesse lugar de batalha, encontram-se as tensões que sustentam o poema. Nessa linha, é onde “o homem muito lentamente aprende seu nome”<sup>292</sup> e onde o desaprende, pois apagar/desconstruir um nome é o ofício do poema. Nessa linha, deve caminhar a crítica: na construção/desconstrução de um nome. Na assinatura. Essa espécie de crítica litoral tem a ver com a singularidade inerente à palavra poética e também de uma vida: a vida do leitor. Não sua vida civil, mas a restante vida, aquela que atravessa a fronteira do compreensível e de onde se regressa com os olhos e ouvidos feridos pelo muito que não se pôde ver e ouvir. A crítica litoral, que obras como a de Llansol nos demandam, deve sustentar o texto que se recebe nas mãos como um “fogo, uma droga, uma desorganização enigmática” e aceitar a exigência que ele impõe: o dever de resposta, pois ele nos convoca a responder, não ao sentido, mas à intensidade, ao movimento, ao vivo que o atravessam.

“Este texto tornou minha vida improvável”<sup>293</sup>, disse certa vez Augusto Joaquim, marido de Maria Gabriela Llansol e também crítico literário. Ao ler essa frase que carrega a

<sup>289</sup> BLANCHOT. *A parte do fogo*. 1987, p. 323.

<sup>290</sup> BRANCO. *Os absolutamente sós*. 2000, p. 23.

<sup>291</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 99.

<sup>292</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 98.

<sup>293</sup> JOAQUIM. *A hora sexta de Herbais*. 2013, p. 15.

intensidade de uma confissão, reafirmo que a crítica, inscrita no campo da letra, litoral do mundo, por ser uma das formas da leitura, tem menos a ver com uma distância causada pelo medo do improvável e mais, muito mais, com esta matéria muito fina e extremamente singular: a vida.

## SEU CONTEXTO

Para escrever sobre a vida, encontram-se, no caminho, algumas questões de estilo: por onde começar, se o que se deve tratar não tem começo nem fim? Se a vida se dá pelo meio e o meio da vida é móvel, como começar sem deixar que as letras se percam de vez? Como dar alguma paragem àquilo que é “tão ligeiro que cairá sem se ver”<sup>294</sup>? Como capturar o que é sempre errante e desenha-se na simplicidade de quatro letras? Um corte parece-me justo para tudo isso e já delinea um começo. Um contexto será o corte que abrirá caminho para a vida. Dentre tantos contextos possíveis, escolherei apenas um: a cidade. Mas não uma cidade real, que poderia ser facilmente encontrada nos mapas. Opto por uma cidade *existente-não-real*, isto é, uma cidade existente, mas sem realidade, pois é invisível aos olhos da racionalidade controlados “por uma função de verdade, a **verossimilhança**.”<sup>295</sup> Sua existência é sentida pelas vibrações e pulsações das forças virtuais que nela habitam e buscam passagem para afetar os corpos que porventura se encontram aprisionados no sentido estático de realidade. Essa passagem se dá através da leitura, pois a cidade *existente-não-real*, que servirá de contexto aqui, é uma cidade escrita e seu nome é Münster. Não aquela que possui suas fronteiras delimitadas na Alemanha, mas a escrita nas páginas de *Contos do mal errante*, de Maria Gabriela Llansol.

No livro de Llansol, estamos em Münster, uma cidade sitiada. Ao longe, é possível avistar o cerco, espécie de linha que nos lembra, a todo momento, que o mal está à espreita. Nessa cidade, paralisada pelo medo, não há, aparentemente, comunidade, mas um bando que se movimenta anônimo, pois a singularidade, traço precioso de uma vida, fora soterrada pela força de soberania que espreita a cidade. Somos todos ainda mais acuados em Münster, mas uma certeza pode abrandar o coração de quem ali está: a certeza de que o mal é errante e, portanto, passa, ele está sempre a passar.

Lendo os *Contos do mal errante* ao lado de *Homo sacer*: o poder soberano e a vida nua I, de Giorgio Agamben, Münster parece se configurar como uma espécie de espaço de exceção e, portanto, aproximar-se-ia dos tempos atuais nos quais, segundo o autor, a figura do campo de concentração – espaço radicalmente de exceção – e não mais a cidade, é hoje o paradigma biopolítico do ocidente.<sup>296</sup> Dessa maneira, se concordarmos com Agamben,

<sup>294</sup> LLANSOL. *Hölder, de Hölderlin*. 1993, s/p.

<sup>295</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1*. 1994a, p. 119.

<sup>296</sup> AGAMBEN. *Homo sacer*: o poder soberano e a vida nua I. 2010, p. 176.



podemos conceber Münster como uma alegoria dos tempos em que vivemos, nos quais a biopolítica, com suas tecnologias como a biometria, o sequenciamento de DNA, invade e controla, cada vez mais intensamente, o corpo dos homens, transformando-os, assim, no que Agamben denominou de *homo sacer*. Agamben traz essa figura do direito romano arcaico e, naquele contexto, ela se caracteriza por ser interdita de morrer por sacrifício, portanto, as honrarias dos rituais do sacrifício lhe são proibidas. Porém, ela pode ser morta por qualquer um, sem que isso se configure um crime. Em outras palavras, o *homo sacer* é um homem condenado a viver na vida nua – vida que tem como característica, somente, o fato de ser “matável”. Se, para Agamben, o ocidente toma o estado de exceção como regra, somos todos *homo sacer*, isto é, homens cuja vida vale menos que nada aos olhos do poder soberano e “por toda parte sobre a terra os homens vivem hoje sob o *bando* de uma lei e de uma tradição que se mantém unicamente como ‘ponto zero’ do seu conteúdo, incluindo-os em uma pura relação de abandono.”<sup>297</sup> Não há comunidade possível para aqueles que vivem na vida nua, mas há, como coloca Agamben, lembrando Jean Luc-Nancy, o bando:

Retomando uma sugestão de Jean-Luc Nancy, chamemos *bando* [...] a esta potência (no sentido próprio da *dýnamis* aristotélica, que é sempre também *dýnamis mè energeîn*, potência de não passar ao ato) da lei de manter-se na própria privação, de aplicar-se desaplicando-se. A relação de exceção é uma relação de *bando*. Aquele que foi banido não é, na verdade, simplesmente posto fora da lei e indiferente a esta, mas é *abandonado* por ela, ou seja, exposto e colocado em risco no limiar em que vida e direito, externo e interno, se confundem. Dele não é literalmente possível dizer que esteja fora ou dentro do ordenamento (por isso, em sua origem, *in bando*, *a bandono* significam em italiano tanto “à mercê de” quanto “a seu talante, livremente”, como na expressão *correre a bandono*, e *bandito* quer dizer tanto “excluído, posto de lado” quanto “aberto a todos, livre”, como em *mensa bandita* e *a redina bandita*). É nesse sentido que o paradoxo da soberania pode assumir a forma: “não existe um fora da lei”. *A relação originária da lei com a vida não é a aplicação, mas o Abandono*. A potência insuperável do *nómos*, *a sua originária “força de lei”*, é que ele mantém a vida em seu *bando* abandonando-a.”<sup>298</sup>

O bando que vaga em Münster seria, se seguirmos os caminhos de Agamben, “os corpos absolutamente matáveis dos súditos que formam o novo corpo político do Ocidente”<sup>299</sup>, abandonados pela lei e carregando uma espécie de vida esvaziada de vida, como se tivessem uma lança apontada no coração e vivessem sob a iminência permanente da destruição. Nessa direção, a aventura do homem é um percurso triste e sem esperança. Porém, a cidade *existente-não-real* de Münster não se configura como uma alegoria ou metáfora das

<sup>297</sup> AGAMBEN. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. 2010, p. 57.

<sup>298</sup> AGAMBEN. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. 2010, p. 35.

<sup>299</sup> AGAMBEN. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. 2010, p. 122.

idades ditas reais, que circulam com frequência nos livros de história, nos mapas geográficos, ou nos diversos suportes da mídia. Vejo-a mais como uma abertura, um convite ao perpétuo devir em que se pauta a tarefa do poeta de escrever o homem e sua aventura na terra, como podemos ler nestas palavras ao fim de *Contos do mal errante*:

a minha obra será uma obra de esperança, uma luz sobre o destino humano no percurso de fazer o homem. [...] Será um canto realista e sublime, grave e aéreo;  
meu trabalho será a face prática e científica dessa esperança; o homem é, o homem há-de ser.<sup>300</sup>

Portanto, mesmo se em Münster, cidade sitiada, onde o justo e o injusto são inseparáveis<sup>301</sup>, encontramos a estrutura do estado de exceção, é possível enxergar, em Llansol, um desvio de percurso em relação a Agamben, marcado pela “afirmação do improvável”<sup>302</sup>, isto é, a esperança de que haja alguma saída para o bando que, vivendo sob a vigência de uma lei sem significado, prostra-se, como o camponês kafkiano de *Diante da lei*, às portas da lei que não lhe diz nada senão o silêncio do abandono.<sup>303</sup> Vagando pela cidade de Münster, como nômades anônimos, mas em outra direção daquela apontada por Agamben, o bando abre os *Contos do mal errante*:

[...] o cerco de Münster não tocou o bando. O bando não parecia sensível à guerra, e mesmo sob o ponto de vista material, não houve uma só escoriação, um só ferimento. O caminho desenrolava-se através de cercas e de tapadas abandonadas e os vivos \_\_\_\_\_ antigo nome de pobre, pernoitavam sozinhos, ou em grupos, nos lugares, ou habitações sem residentes em que sentiam vontade de ficar. Se não fosse por uma inclinação ainda mal conhecida, por que razão escolher um lugar tão próximo do assédio?<sup>304</sup>

O bando, portanto, nesse desvio de trajetória, é formado por vivos, sobreviventes. E aqui, quem sobrevive não é um moribundo, mas aquele que pode “passar além do Príncipe”<sup>305</sup> e a quem restou somente uma coisa, a vida. O sobrevivente traz consigo a densidade de uma restante vida. Llansol o chamou de Pobre e o define assim:

[...] ele é o único que nos permite passar além do Príncipe. Já que tudo o abandonou. Ele é pois o primeiro em que (e não em quem) a faculdade de criação do dentro se poderá exercer plenamente, já que no fora, no espaço social considerado como única realidade, ele é ninguém, uma coisa de nada. Desmunir-se é a regra do abrir.<sup>306</sup>

<sup>300</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 253.

<sup>301</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 10.

<sup>302</sup> BLANCHOT. *A conversa infinita*: a palavra plural. 2001, p. 84.

<sup>303</sup> AGAMBEN. *Homo sacer*: o poder soberano e a vida nua I. 2010.

<sup>304</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 7.

<sup>305</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 100.

<sup>306</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 100.

O bando, na textualidade Llansol, funcionaria mais como aquilo que abre caminho, a partir de um certo “desocupar-se” – *désœuvrement* –, se pensarmos com Blanchot. O desvio de trajeto do bando, promovido pela textualidade Llansol, consiste no seguinte: ao invés de ser abandonado a uma forma pura da lei, onde não há distinção entre lei e vida, configurando assim um “estado de exceção”, mira-se na figura do “pobre”, o que já não tem mais nada a perder e, portanto, só lhe resta criar – *ex-nihilo*. Isso possibilita abrir espaço para que se forme uma comunidade – menos a ver com a reunião de iguais e mais com a reunião daqueles que podem dizer “minha solidão conhece a sua”<sup>307</sup> – e que Llansol denominou como a *comunidade dos absolutamente sós*. O que a textualidade Llansol propõe parece estar mais próximo do que Agamben propôs, dezoito anos depois da publicação de *Homo sacer*: a soberania do poder e a vida nua I, em uma palestra em Atenas, em 16 de novembro de 2013, com sua noção de *puissance destituante*, ou seja, “potência destituente”.

Em um diálogo com Walter Benjamin, Agamben sugere que essa “potência destituente” trilha o caminho que Benjamin já anunciava em “Crítica da violência”: “romper com a dialética falsa da violência que faz as leis, e da violência que as mantém” [...]. E, “na ruptura deste ciclo, sustentado pelas formas míticas da lei, na destituição da lei e de todas as forças das quais depende, e finalmente na abolição do poder do estado, é fundada uma nova época histórica.”<sup>308</sup> Para Agamben, o poder constituinte, no qual a sociedade ocidental construiu seus alicerces, “destrói a lei apenas para a recriar sob uma nova forma”, enquanto “o poder destituente, na medida em que depõe de uma vez por todas a lei, pode realmente abrir uma nova época histórica”<sup>309</sup>, como também sugeriu Benjamin. Localizo, na obra llansoliana, essa potência, essa força destituente que pode abrir uma nova época histórica, na noção de *restante vida*, pois é ela que guarda “em memória o resto, todos os restos” do que sobreviveu

<sup>307</sup> GENET. *O ateliê de Giacometti*. 2000, p. 95.

<sup>308</sup> BENJAMIN. On the Critique of Violence. In: AGAMBEN. “Por uma teoria do poder destituente”. Atenas, 16 nov. 2013. 2014. Cito, também, a passagem onde Benjamin define a “crítica do poder-como-violência”, a fim de situar melhor a passagem de Benjamin citada por Agamben em seu discurso:

“A crítica do poder-como-violência é a filosofia da sua história. E é a ‘filosofia’ dessa história porque só a ideia do seu desfecho possibilita o enquadramento crítico, diferenciado e decisivo das suas balizas temporais. Um olhar que se concentre apenas no que está mais próximo aperceber-se-á, quando muito, de uma oscilação dialética nas formas assumidas pelo poder, enquanto instituinte de Direito ou tendente a manter esse direito. A lei dessa oscilação assenta no fato de todo poder tendente a manter o Direito, no decorrer do tempo, acabar por enfraquecer indiretamente o Direito instituinte do poder nele representado, através da opressão dos poderes contrários e inimigos (ao longo deste trabalho chamamos a atenção para alguns sintomas disso). Essa situação mantém-se até que novos poderes, ou os anteriormente oprimidos, vençam o poder até aí instituinte do Direito, fundando com isso um novo Direito predestinado à decadência. As novas épocas históricas fundamentam-se na ruptura desse ciclo dominado por formas míticas do Direito, na destituição do Direito e dos poderes de que depende (tal como eles dependem dele), enfim no desmembramento do poder do Estado”. BENJAMIN. *Sobre a crítica do poder como violência*. 2012, p. 81-82.

<sup>309</sup> AGAMBEN. *Por uma teoria do poder destituente*. 2014.

de todas as batalhas travadas ao longo da história para a manutenção do poder e pode assegurar a transmissão das vozes que, de outra maneira, permaneceriam soterradas pela história do poder. E quem pode sustentar com seu corpo a densidade da restante vida só pode ser um sobrevivente, o “Pobre”, pois “dele não se poderá sequer dizer que seja um pobre homem. Homem não há, o pobre é imagem da parte perdida da batalha.”<sup>310</sup> Ainda, segundo Llansol, ele não é “o proletário”, mas “um nome cujo carácter singular não residirá na vingança sobre o mestre, nem na redenção por conta de outrem, dos outros pré-homens. A sua mutação fa-la-á própria, por sua conta e risco. E isso é sinal. Não será agente de conservação do que é, nem fator – emblema da revolução que será.”<sup>311</sup>

Por isso, para Gabriela Llansol, o poeta é aquele que escolhe “evoluir para pobre”, pois é no exílio, abandonado pelo poder soberano, que se podem encontrar meios para abrir caminhos em um mundo assolado pela força da soberania e, quem sabe, desocupar, destituir espaços antes soterrados pelo poder, para construir suportes por onde o poema possa passar, dando uma chance para aqueles que por ele são tocados de capturarem o que resta de sua passagem e dar continuidade à perpétua escrita de sua restante vida.

\*\*\*

Em *Contos do mal errante*, algo se destaca do bando. Para ser preciso, são três figuras que se destacam: Isabol, Copérnico e Hadewijch. Enquanto o bando erra, anônimo, pelas vielas da cidade, essas três figuras já não são completamente anônimas, pois possuem um nome. Elas se encontram em uma casa e entregam-se a outro movimento de passagem: o amor ímpar. Esse amor não se baseia nas relações complementares, pois não há, para cada um, um par, visto que são três as figuras envolvidas. O amor ímpar segue a lógica lacaniana de que “não há relação sexual”<sup>312</sup>, dado que a complementaridade entre os sexos é impossível, pois a proporção entre um ser e outro nunca é simétrica – entre o ser e outro ser há sempre o outro. Em uma relação amorosa, poder-se-ia dizer que entre um ser e outro há sempre o amor com sua potência de desconstrução, pois, segundo Llansol, o amor ímpar é “a forma de amor que se abre para fora de si mesma.”<sup>313</sup> Nessa direção, o amor também é um mal errante e,

<sup>310</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p.98.

<sup>311</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 99.

<sup>312</sup> LACAN. *O seminário, livro 20: mais, ainda*. 1985, p. 49.

<sup>313</sup> LLANSOL. *Entrevistas*. 2011, p. 50.

como o poema e as tormentas, passa, passa rápido, deixando as marcas da sua destruição. Deixando suas ruínas. Portanto, podemos dizer que, em Münster, está-se sempre na iminência do desastre, ora pelo mal que se desenha nas linhas do cerco e faz que a cidade seja sitiada; ora pelo amor e sua força de destruição.

O amor traz um deslocamento espacial em *Contos do mal errante* – do descampado das ruas da cidade para o interior de uma casa. Para Agamben, o deslocamento, a abertura de outro lugar, também é marca do estado de exceção. Portanto, a casa e as ruínas de seu interior, escritas pelas palavras de amor, escrever-se-iam, também, em um espaço de exceção? Estaríamos em face de um duplo deslocamento? Se Münster já se encontrava em estado de exceção, por ser uma cidade sitiada em que a lei fora suspensa e seus habitantes foram imersos na vida nua, como *corpos matáveis* à mercê do desejo do tirano que diz que “tudo é possível”, o que fazer quando se abre um novo espaço, a casa, onde se encerra o amor? Temos, aí, a exceção da exceção? O que pode surgir, então, quando se abre um novo espaço no meio de um espaço de exceção? O que Llansol chamou de Espaço Edênico, onde resta a vida e, portanto, pode-se fazer comunidade. Paisagem “desocidentada”<sup>314</sup>, pois nem a cidade nem o campo de extermínio são paradigmas do Espaço Edênico e, sim, “o pensamento sempre à tona de água”<sup>315</sup>, portanto, sempre em devir.

Diferentemente dos métodos pelos quais o ocidente estruturou-se, o Espaço Edênico não concebe o conhecimento como algo estático, pois assim seria impossível abrir caminho para o novo. No “desocidente” que ele abre, o mal passa, pois é errante, sem ficar demasiado tempo. E quem o sustenta é a literatura e sua constante abertura à metamorfose. Nesse espaço, deparamo-nos com os olhos abismados do mal errante, mas sabemos que ali, também, um rosto está à espreita: “o rosto claro e radioso da alegria”<sup>316</sup>. É verdade que o mundo parece caminhar para sua destruição e aqui me refiro a uma gama de evidências que desfila sob olhos um pouco atentos. Listo aqui alguns exemplos: a substituição de florestas por prédios, plantações ou pastos, a falta de água, a mudança drástica do clima, as desigualdades sociais brutais, a intolerância sexual, religiosa e de outras tantas formas, a indistinção cada vez mais comum entre literatura e mercado editorial, o mercado que tomou conta do pensamento, todas as formas do capital para tentar esconder o desastre iminente, o controle obsceno dos métodos da biopolítica que invade cada vez mais o corpo dos homens com o argumento da proteção, da segurança etc. Se tudo isso é verdade, devemos concordar com Agamben e sua sentença de

<sup>314</sup> Cf. ALMEIDA. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. 2009.

<sup>315</sup> LLANSOL. Carta a João Rocha. (Arquivo pessoal)

<sup>316</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 255.

que somos *homo sacer* e que o estado de exceção virou a regra em nossa contemporaneidade. Entretanto, podemos pensar, com Llansol, que há uma sobre-vida a essa força de destruição do poder soberano. Há a literatura e sua força de metamorfose, que pode transformar o *homo sacer* em “pobre” e o resto dessa transformação é a vida, a restante vida. Se o *homo sacer* não pode narrar sua experiência, pois esta foi destruída pelo controle eficaz do poder, já que no bando soberano toda e qualquer singularidade é estilhaçada, resta ao pobre contar o *mal errante*; mesmo sendo a linguagem uma forma de soberania, porque nos obriga a dizer, o pobre consegue narrar sua experiência. O texto de Llansol nos indica que, para quem não possui mais nada, só há uma saída: criar.

O pobre é o que pode abrir uma saída para o *homo sacer*, assegurar-lhe o direito de narrar sua restante vida – experiência. Ele sabe que o amor pode ser um *mal errante* e “não se dirige a ninguém em particular, mas à reconstituição”<sup>317</sup> e, dessa forma, mesmo em uma cidade sitiada, a figura do pobre não se alimenta da tristeza, da desilusão nem da melancolia, embora essas três palavras estejam sempre por perto, mas da “iguaria inesquecível da alegria.”<sup>318</sup> Ao fim dos *Contos do mal errante*, a cidade é um deserto, “nada se une, tudo flutua e se afasta indefinidamente”<sup>319</sup>, mas há uma aposta na passagem, na travessia do *mal errante*.

Quanto a mim, aposto na literatura, esse suporte por onde passa a narrativa da “restante vida”, daqueles que ainda insistem que narrar a experiência é manter sempre vivo o limite tênue que demarca o exílio e a porta que vai dar no mundo. Como o camponês de Kafka, o escritor encontra-se diante da porta da lei, atônito, mas “evoluindo para pobre” e, portanto, sem nada a perder. Pobre, não ficará prostrado ali até o dia de sua morte, suplicando ao guardião da porta alguma explicação, pois ele pode fazer outra coisa: escrever. Assim, munido de esperança, essa “afirmação do improvável”, o escritor pode gravar, na porta, algo próximo às palavras finais de *Contos do mal errante*:

Figuras do meu destino, figuras do seu destino, sede compacientes conosco.  
Dai-nos a ver, ao fim da nossa viagem, o rosto claro e radioso da alegria.<sup>320</sup>

\*\*\*

<sup>317</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 27.

<sup>318</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 31.

<sup>319</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 252.

<sup>320</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 255.

O poeta, para Nietzsche, está “cercado por figuras que vivem e atuam diante dele e em cujo ser mais íntimo seu olhar penetra.”<sup>321</sup> O caráter, aqui, diferentemente de uma escrita pautada pela verossimilhança, “não é uma reunião de traços individuais, que foram procurados para compor um todo, mas uma pessoa insistentemente viva, perante seus olhos”<sup>322</sup>. E ele completa: “se se tem apenas a faculdade de ver incessantemente um jogo vivo e de viver continuamente rodeado de hostes de espíritos, é-se poeta.”<sup>323</sup> Esse jogo vivo em que o poeta está implicado faz-se, sobretudo, por essas figuras que o rodeiam. Tais figuras, na obra de Maria Gabriela Llansol, são o que a autora chamou de *existentes-não-reais*, “‘nós construtivos’ do texto [...] que, na realidade, não são necessariamente pessoas mas módulos, contornos, delineamentos.”<sup>324</sup> Por serem existentes, são vivas, mas sem uma realidade que as prenda ao mundo dito real, pois as figuras são forças virtuais que têm como função mostrar ao poeta que existem outros mundos inscritos neste mundo que se revela tão facilmente diante dos nossos olhos. Mas o que se pode dizer sobre a vida dessas figuras?

No livro *A vida sensível*, Emanuele Coccia conta-nos sobre uma espécie de vida que acontece fora de nós e que tem o seu cerne nas sensações e percepções com as quais nos deparamos no mundo, pois a vida sensível é “a vida que as próprias imagens esculpiram e tornaram possível.”<sup>325</sup> O sensível “define a nossa vida enquanto ela ainda não tem nada de humano:”<sup>326</sup> é, portanto, aquilo que nos coloca sem distinção frente aos outros animais. Ele nos conta sobre a vida das imagens, pois são elas, segundo Coccia, que nos apontam o exterior e é através da capacidade ímpar de produzi-las, recebê-las, transmiti-las e, principalmente, multiplicá-las – seja pelo sonho ou a moda, a palavra ou a arte<sup>327</sup> – que o ser humano destaca-se dos outros animais ou, em outras palavras, como mostra-nos Lacan, que o animal homem torna-se sujeito. É a capacidade de produzir e de ser afetado pelas imagens que marca a vida sensível dos animais, inclusive a do homem.

A vida sensível acontece nos meios, nas superfícies, pois esses são os lugares por onde as imagens circulam, seus transmissores – a água, o ar, a superfície de um écran, o papel, o espelho, a roupa, as retinas, a pele, o corpo etc. Ela é a capacidade de uma vida fora de nós, pois é do campo da experiência e, como tal, entrega-nos ao perigo e à maravilha da

<sup>321</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*. 2007, p. 56.

<sup>322</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*. 2007, p. 56.

<sup>323</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*. 2007, p. 56.

<sup>324</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*. 1998a, p. 130.

<sup>325</sup> COCCIA. *A vida sensível*. 2010, p. 10.

<sup>326</sup> COCCIA. *A vida sensível*. 2010, p. 10.

<sup>327</sup> COCCIA. *A vida sensível*. 2010, p. 11.

errância. Assim como a imagem, a experiência é “capaz de existir e viver em outro lugar em relação ao objeto de que é semelhança e em relação ao sujeito a quem ela abre o mundo e a sua verdade.”<sup>328</sup> E Coccia ainda completa: “na medida em que somos capazes de experiência, já vivemos sempre em outro lugar em relação ao nosso corpo orgânico.”<sup>329</sup> Perder-se, portanto, encontra-se na estrutura da vida sensível. E é nessa capacidade de uma vida que se espraia em imagens pelas superfícies do mundo, afetando os corpos que se encontram pelo caminho, apropriando-se e liberando-se, a todo momento, de imagens e experiências, que o autor define a vida sensível como a portadora do eterno:

A vida sensível é essa eternidade difusa e impessoal, indiferente à morte e ao nascimento, o plano no qual podemos nascer e renascer continuamente, sem jamais pressupor um passado e uma história, sem ter a necessidade de nos transformarmos. [...] A verdadeira eternidade não é a imortalidade, não é aquilo que nos espera depois da morte, nem aquilo que resiste a ela, mas sim aquilo que é transferível e apropriável por qualquer um. Somente o sensível é verdadeiramente eterno, somente a imagem é eterna.<sup>330</sup>

Com esse movimento antropofágico de transferência e apropriação infinitas de imagens, Coccia fecha seu livro dizendo que “se chamará de vida nada além do que a capacidade de preservar e emanar imagens.”<sup>331</sup>

\*\*\*

Todo texto de *A vida sensível* gira em torno do mundo do visível e, nesse mundo, o homem passa a ser, portanto, um ser da visibilidade, já que a tarefa de sua vida é criar e difundir imagens para tocar o outro. Ser tocado por elas também faz parte do movimento. Nessa experiência, calcada estritamente na visibilidade, reside sua vida sensível. O corpo do homem é um meio sobre o qual correm as imagens, como lemos nesta frase que compõe uma das passagens mais belas de seu livro: “o mundo é nossa pele.”<sup>332</sup> O corpo é então uma superfície por onde corre o mundo, este “tropol de imagens que vem do horizonte.”<sup>333</sup> Porém, ao terminar a leitura de *A vida sensível*, mesmo impactado com sua beleza e contundência,

<sup>328</sup> COCCIA. *A vida sensível*, 2010, p. 69.

<sup>329</sup> COCCIA. *A vida sensível*, 2010, p. 70.

<sup>330</sup> COCCIA. *A vida sensível*. 2010, p. 93.

<sup>331</sup> COCCIA. *A vida sensível*. 2010, p. 95.

<sup>332</sup> COCCIA. *A vida sensível*. 2010, p. 87.

<sup>333</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 146.



percebi que algo faltava e, sabendo que a falta é onde se encontra o nó da leitura, não pude deixar de ser fiel ao que a leitura me apontava como uma falta na construção da noção de vida sensível. Faltava o invisível.

O homem não é somente um ser de aparência, como define Coccia:

Viver significa apurar nossa aparência e é apenas em nossa aparência que se decide aquilo que somos: todos nossos traços identitários são formas da aparência, nossa natureza não tem outro conteúdo (nem outro lugar) que não seja nossa própria aparência, nossa *specie*. [...] *Ou seja, o animal é aquele ente cuja natureza está inteiramente em jogo na sua aparência.* [...] *Se viver significa aparecer é porque tudo aquilo que vive tem uma pele, vive à flor da pele.* [...] *Se aquilo que vive é aquilo que tem pele, é porque vive apenas aquele que é capaz de relacionar-se com a própria aparência – a própria espécie [spécie] – como uma faculdade e não como uma simples propriedade. A forma de um vivente (o seu eidos, a sua natureza) é a sua aparência, de tal sorte que, em todo vivente, a aparência (e, portanto, a sua espécie [specie]) é uma faculdade, uma potência, um órgão.*<sup>334</sup>

Essa visão de Coccia parece ver a vida como se ela fosse calcada, somente, naquilo que se pode ver, como se não fosse, também, atravessada pelo invisível, pelo desconhecido. Aliás, a palavra “aparência” traz consigo uma polifonia de vozes que me ensurdece, pois o visível, para mim, sempre fora o lugar predileto do engano, da ficção. A visibilidade não é um lugar desprezível, pelo contrário, muitas narrativas que tocaram minha vida, de bem próximo, foram escritas no campo da visibilidade, ou seja, da verossimilhança, da representação, superfície de espelho que reflete as imagens do mundo, mas que é insuficiente para a abertura de outros mundos; em outras palavras, lugar onde as imagens são sedimentadas, ao invés de correrem livres. A esse outro lugar, onde o visível e o invisível se encontram, Llansol chamou de *cena fulgor*, “o logos do lugar; da paisagem, da relação; 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.”<sup>335</sup>

A *cena fulgor*, mesmo sendo uma morada de imagens, dá lugar ao invisível, pois o real, para Llansol, “é um nó que se desata no ponto em que uma **cena fulgor** se enrola, e se levanta.”<sup>336</sup> Isto é, é nesse ponto justo, que passa rápido, onde o visível e o invisível encontram-se indistintos, nessa espécie de “instante já”<sup>337</sup> que se inscreve o real e uma *cena*

<sup>334</sup> COCCIA. *A vida sensível*. 2010, p. 76-78.

<sup>335</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 128.

<sup>336</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 128.

<sup>337</sup> Refiro-me, aqui, à noção de “instante-já”, construída ao longo da obra de Clarice Lispector, sobretudo em seu romance *Água viva*, como podemos observar neste fragmento:

“[...] estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço.

*fulgor* se enrola e se levanta. E, ao lado de outras, não começam uma série, mas um movimento de sístole e diástole, onde pulsam as imagens, letras-coração, no ponto limítrofe entre o visível e o invisível, formando as linhas da restante vida que sustentam a textualidade Llansol. Nesse movimento vivo, é possível dizer que “escrever é o duplo de viver.”<sup>338</sup>

Nessa direção, é preciso olhar além do campo da visibilidade, pois a tarefa do homem reside, também, no invisível, esse desconhecido que o acompanha e que sempre se coloca diante de nossos olhos. Se mirarmos o invisível, abrimo-nos ao exterior, esse possível caminho transitável. É verdade que Coccia, trazendo Lacan, já coloca o exterior no cerne da experiência humana: só há sujeito, porque fazemos de nós imagem; só há unidade, porque olhamos para fora de nós mesmos; só há contorno do corpo, porque o desenhamos, o recortamos no aberto, essa forma como o mundo se apresenta a nós. Porém, mesmo com um corpo visível, um corpo para chamarmos de nosso, algo sempre o atravessa, como uma lâmina afiada que, depois da leitura de *A vida sensível*, gostaria de chamar de invisível. Mas também poderia chamar, com Lacan, de Real.<sup>339</sup>

Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. [...] E no instante está o é dele mesmo. Quero captar o meu é. E canto aleluia para o ar assim como faz o pássaro. E meu canto é de ninguém”. LISPECTOR. *Água viva*. 1994, p. 8.

<sup>338</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*. 1998a, p. 73.

<sup>339</sup> No livro *Nomes-do-Pai*, de Lacan, encontramos, na primeira parte, uma conferência, na qual o autor discorre sobre a tríade que sustentará todo seu ensino – o simbólico, o imaginário e o real. O curioso é que Lacan despende um longo tempo falando sobre o “simbólico”, depois passa para o “imaginário” e termina a conferência sem falar sobre o “real”. Porém, no debate, Serge Leclair comenta esse “lapso” e pede para que Lacan fale um pouco sobre o “real”, ao que ele responde:

“Mesmo assim falei um pouco [sobre o real]. O real é ou a totalidade ou o instante esvanecido. Na experiência analítica, para o sujeito, é sempre o choque com alguma coisa, por exemplo, com o silêncio do analista” (p. 45). Não é à toa que Lacan não tenha falado muito sobre o “real” em sua conferência, pois ele é aquilo que sempre escapa das mãos do sujeito, porque é inalcançável, indizível, impossível. Ele é o que faz abalar as estruturas do sujeito, pois sendo ao mesmo tempo totalidade e instante esvanecido, ele sempre nos deixa na mão. É o que fazemos quando topamos com o real, nesse momento em que estamos sempre com as mãos vazias, o traço singular da experiência e do perigo de uma vida. É nesse ponto de perigo e incerteza para o sujeito que a escrita, como a definiu Lacan, tece-se como efeito da erosão da linguagem (LACAN. *O seminário, livro 20*. 1985, p. 92).

Sobre a experiência com o “real”, também podemos citar um movimento que se tece no texto “Além do Princípio do Prazer”, de Freud, no qual o autor fala muito sobre o princípio do prazer, mas vai empurrando, sempre para depois, o além, e chega ao fim do texto sem falar precisamente sobre o “além do princípio do prazer”. No entanto, Freud nos deixa esta pista, nos versos de al-Hariri: “Ao que não podemos chegar voando, temos de chegar manquejando [...]. O Livro diz-nos que não é pecado claudicar” (FREUD. *Além do Princípio do Prazer*. 1996b, p. 75). Ponto inalcançável, irredutível, resto do que sempre desconhecemos, o “real” guarda em si uma certa força de destruição, de desconstrução, que afeta os outros dois registros que sustentam o sujeito, isto é, o imaginário e o simbólico. É por essa força de destruição que o “real” faz com que algo de novo emergja do meio da lama, mesmo que saibamos que nenhuma lama se transforma em pássaro (LLANSOL. *Hölder, de Hölderlin*, 1993). Talvez, por isso, Erick Gontijo Costa o tenha definido assim:

“Resto. Perturbação. Impossibilidade. Registro para além de. No imaginário é estranheza, opacidade, perda de contorno, falta de delimitação de um ponto faltante na imagem. No simbólico, esgarçamento do sentido, falta de significado, falha lógica na ordem significante. Sempre aos pedaços, partícula que ressalta na escrita. acurado, irredutível \_\_\_\_\_” (COSTA, E. *acurar-se da escrita – Maria Gabriela Llansol*. 2014, p. 145).

O homem é um ser da aparência, vive porque produz imagens, transmite-as e constitui-se como uma delas. Mas não só isso, pois, como nos mostra o texto llansoliano, há sempre um resto a nos tirar o chão, colocando-nos face ao buraco da imagem, face ao invisível. O sensível, a vida das imagens, carrega também o sem sentido, o que escapa a toda forma de explicação ou representação; o que, da imagem, não se alcança, mas se percebe. Por isso, talvez, Gabriela Llansol localize as *cenar fulgor* convergindo, “seguindo uma respiração ampla de sístole e de diástole, num interior de anel”<sup>340</sup>, ou seja, em um espaço vazio. Também é em uma forma de enquadramento que Lacan localiza o que não tem imagem, mas se faz sentir com o corpo, a angústia: “o que quero acentuar hoje é apenas que o horrível, o suspeito, o inquietante, tudo aquilo pelo qual traduzimos para o francês, tal como nos é possível, o magistral *unheimlich* do alemão, apresenta-se através de claraboias. É enquadrado que se situa o campo da angústia.”<sup>341</sup> Como claraboias, as imagens da restante vida guardam no interior o vazio pulsante que as sustenta, fazendo com que o leitor também tome o invisível como tarefa.

\*\*\*

A restante vida mora no litoral entre o visível e o invisível e guarda uma certa distância do campo da exceção por onde erra o *homo sacer*, aquele com quem o soberano desfruta como bem entende e que caminha, sem desvio, para sua aniquilação. A vida do *homo sacer* é uma vida para ser abatida. Seu percurso é distante da vida de um *corp'a'screver* que, como o pobre, encontra-se em um estado de abandono completo. Porém, diferente do *homo sacer* que se entrega à morte, pois esta lhe parece ser a única direção possível, um *corp'a'screver* vê no abandono uma força criativa, um caminho para a escrita. E, com os restos que recolhe da experiência do abandono, ele sustenta a densidade da restante vida e entrega-se à potência do “vivo”, essa força poderosa de metamorfose.

A restante vida também não se inscreve, totalmente, no espetáculo de imagens que forma o mundo, segundo Coccia, pois a visibilidade não a alcança completamente. Ela desliza pelas superfícies da paisagem do mundo, erra até encontrar um corpo que saiba que há sobrevivência nos restos. Talvez ela seja o que resta da “vida nua”, com a qual Agamben nos

<sup>340</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 163.

<sup>341</sup> LACAN. *O seminário, livro 10: a angústia*. 2005, p. 86.

sentencia, e também da “vida sensível”, de Coccia. Ela é um fio a desenhar o limiar, sempre móvel, da vida. Sabe “que não havendo memória de ser humano mais vale guardar o resto, todos os restos”. Escrever e ler na restante vida é caminhar sobre esse fio que faz litoral com o não humano e saber que a queda não é uma sentença, como se lê em Agamben, mas um por vir, um devir.

A experiência limítrofe que a literatura impõe a quem a encontra é a de caminhar sobre um abismo, sobre um fio de navalha, mas não são as imagens refletidas desse fio e desse abismo a experiência da literatura, pois assim estaríamos simplesmente face ao jogo de espelhos da ficção, da representação. Caminhando sobre o fio da navalha do Real, abismados, abandonados de todo e qualquer artifício, nus, pobres, nos daremos conta de que ainda nos resta “o percurso de um corpo como sùmula da sua potência de agir”<sup>342</sup>, um *corp’a’screver*. Este, munido somente da leitura e da escrita, escreve que a restante vida não é necessariamente uma réstia de vida, mas uma possibilidade de vida; não é uma imagem trágica, mas a possibilidade de uma imagem, pois não se encontra nem aquém nem além dela, mas no seu furo. A possibilidade, esse princípio da esperança, é o que nos faz avançar no campo da restante vida. Mirando no invisível, que a todo momento nos vê, pode-se ler, com mais atenção, o que A. Borges, ao fim de *A restante vida*, escreve: “o homem será. Tudo o que tem corpo de gente poderá ser humano. Todo humano será socialmente insignificante, ou quase”<sup>343</sup>. Na pobreza dos restos, escrita e leitura sustentam o movimento ético da restante vida de fazer caber, nas dimensões de um livro, o futuro incerto do homem e de todas as outras formas de vida que habitam a terra – tudo isso que um dia chega, tudo o que poderia um dia chegar ao mundo.<sup>344</sup>

---

<sup>342</sup> LLANSOL. *Ardente texto Joshua*. 1998b.

<sup>343</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 100.

<sup>344</sup> Referência ao título de um capítulo sobre Maria Gabriela Llansol, de César Geraldo Guimarães, que compõe o livro *Força da letra* (2000): “Para tudo isto que um dia chega, para tudo o que poderia um dia chegar ao mundo”.

## **PARTÍCULA 5: PAISAGEM DA ÉTICA**

## PARTÍCULA 5: PAISAGEM DA ÉTICA

“O drama da leitura é o leitor querer ler como ver e, quando a visão falha, imaginar a cena. O escritor sabe-o. Eis porque dá frases, esse desejo. Constrói um boneco e veste-o. Sempre e só com frases. Acontece, por vezes, que o escritor é o único a ter tido a imagem. Então, o drama transfere-se para o escritor. As frases não lhe servem de nada. São apenas sons de uma língua estranha. Se respeitar a imagem, uma imagem-sem-cena, a frase poderá nascer impelida pela cor. O leitor aprenderá a compreender essa língua estranha, a ler como ler. Dá-se ainda outro caso. Leitor e escritor viram sem saber o que viram. Estão sempre a ver a imagem que viram. O sexo é essa imagem emblemática por excelência. É uma imagem sem cena e uma cena sem imagem. Até hoje, a escrita realista não encontrou ainda as frases desse caso.” (*O sexo de ler*, Maria Gabriela Llansol).

“Em torno das colunas rosas, voltadas para os seus grandes capitéis, os dias se agitam e zumbem. Mas neles interpostas, elas os afastam, preservando de sua fina espessura o lugar inviolável do Passado: – do Passado surgido familiarmente no meio do presente, com esta cor um pouco irreal das coisas que uma espécie de ilusão nos faz ver a alguns passos, e que, na verdade, estão há séculos de distância; orientando-se em todo seu aspecto um pouco diretamente demais ao espírito, exaltando-o um pouco como, sem surpresa, um espectro de um tempo sepultado; no entanto, ali, no meio de nós, próximo, tangível, palpável, imóvel, ao sol.” (*Sobre a leitura*, Marcel Proust).

“state of emergency: how beautiful to be

state of emergency: is where I want to be.” (*Jöga*, Björk)

“Eu rebento como um trovão dentro da mata.” (*Rebento*, Gilberto Gil)

“As paisagens são frutos descabidos

agudos olhos farpas sons à noite.” (*Vigília II*, Ana Cristina César)

“Le monde d’aujourd’hui hurle de douleur parce qu’il commence son travail d’enfantement. Sous risque sérieux, nous avons à inventer de nouveaux rapports entre les hommes et la totalité de ce qui conditionne la vie: planète inerte, climat, espèces vivantes, visibles et invisibles, sciences et techniques, communauté globale, morale et politique, éducation et santé... Nous quittons notre monde pour d’autres, possibles, et devons laisser cent passions, idées, usages et normes qu’induit notre étroite durée historique. Nous entrons dans un rameau évolutif.” (*Rameaux*, Michel Serres).

“Oferecer ao mundo a fenda, urdiduras de fenda, e assim, evitando prolongar o tempo da mitologia perfeita, acautelar que certas catástrofes alcancem tão fatalmente seus destinos.” (*Não se sai de árvore por meios de árvore*, Paula Vaz).

“Pego no jornal, leio a notícia: ‘os pássaros cantam mais alto na cidade por causa do barulho’. [...] O que a notícia diz é que os pássaros da cidade cantam mais alto: aumentam o volume, querem fazer-se ouvir. Entre o incrível e nunca interrompido barulho das máquinas e dos homens em funcionamento, ali está a contestação da natureza: o canto dos pássaros.” (“Lisboa – janelas e pássaros”, Gonçalo Tavares).

“[...] a dobra é o acontecimento, o surgimento de uma singularidade, o começo do mundo. Infinitamente redobrado, esse mundo é a paisagem dos corpos lançados para além das oposições binárias.” (*Cor’p’oema Llansol*, Janaina Rocha de Paula).

“Algumas vezes, penso de modo infantil que, no cerne de cada árvore, há um lápis.” (*acurar-se da escrita – Maria Gabriela Llansol*, Erick Gontijo Costa).

“[...] vislumbrávamos as linhas curvas da paisagem que ensinam os olhos e libertam, sem palavras, os soluços da garganta.” (*Amigo e Amiga – curso de silêncio de 2004*, Maria Gabriela Llansol, p. 79).

“Sempre me senti paisagem.” (*O senhor de Herbais*, Maria Gabriela Llansol).

“Só a escrita me liga à terra.” (*Contos do mal errante*, Maria Gabriela Llansol).

“Para controlar o medo que sinto, ou possa vir a sentir, embutirei a floresta no meu livro.”  
(*Da sebe ao ser*, Maria Gabriela Llansol)

“O homem é o animal capaz de transformar todas as coisas em sua pelagem: ou melhor, em sua pele. [...] Nesse sentido, o homem faz a experiência do aberto, ele está aberto. Entre ele e sua pele, há o mundo.” (*A vida sensível*, Emanuele Coccia).

“Eu penso renovar o homem usando borboletas.” (*Poesia completa*, Manoel de Barros).

“Un énorme monstre sous mes pieds secoue le dos pour se débarrasser des petits insectes qui le gênent : nous.” (*Biogée*, Michel Serres).



## SEU DUPLO

Tudo no mundo escreve. A brisa do mar, as linhas das montanhas, a curva do céu. O vale, o leito dos rios, a aridez das pedras, o horizonte sublinhado pelo voo de um pássaro, o chão. O alfabeto das águas ainda não foi desvendado, nem a sintaxe das palavras de amor. Antes das palavras que conhecemos, havia o toque, havia o corpo com suas letras indecifráveis, havia a retidão do olhar de um felino a mostrar que nossa língua é só mais uma dentre as muitas que habitam o mundo. Na força imóvel das árvores, que crescem em direção ao infinito, sem nunca tocá-lo, no silêncio dos passos de uma onça espreitando sua presa, inscreve-se a convicção de que Babel não é somente um mito para a construção das línguas dos homens, mas a certeza de que a paisagem também escreve.

Talvez possamos marcar nesse mito o começo de um caminho que levou o homem para fora da paisagem, que o levou a pensar que poderia ter a linguagem. A partir de Babel, melhor seria dizer da leitura que se fez do mito, o homem começa a pensar a paisagem como metáfora, como “*tudo* aquilo que se vê”, concebendo-a como “um espaço humanizado, pelo olhar, pela habitação vivencial e pela habitação estética.”<sup>345</sup> Nesse processo narcísico de humanização da paisagem – sua metaforização –, o homem acredita estar mais próximo de realizar o seu sonho, o sonho de que tem a linguagem<sup>346</sup>. É nessa direção que Buescu trabalha a noção de paisagem literária. Para ela, “dizer que a paisagem literária representa a natureza será certamente verdade, no contexto, se compreendermos que natureza é, como sempre foi, um *acontecimento humano*, um acontecimento perante a consciência do humano.”<sup>347</sup> Nesse caminho que marca a natureza como um acontecimento humano, intensificado e disseminado, sobretudo, a partir do Iluminismo, e lê, portanto, o mito de Babel somente como a confusão das línguas dos homens; ou ainda somente o sentido de posse escrito no sonho de Llansol – “o sonho de que temos a linguagem” –, o homem só caminha para dentro de si e leva consigo a certeza de que está completamente apartado da paisagem. Porém, se tomarmos esse caminho que já vem sendo traçado há milênios, somos obrigados a nos prender nas malhas da criação do humano, ou seja, ficamos do lado de fora, como se não fizessemos parte da natureza, como se ela não fosse o fora, o que sempre esteve lá e que atravessa o humano, permitindo-nos olhar para além de nós mesmos. Em outro caminho, podemos ler de outra maneira o sonho

<sup>345</sup> BUESCU. *Paisagem literária: imanência e transcendência*. 2012, p. 10.

<sup>346</sup> LLANSOL. “O sonho de que temos a linguagem”. 1997.

<sup>347</sup> BUESCU. *Paisagem literária: imanência e transcendência*. 2012, p. 17.

escrito por Llansol de que o que temos é somente a linguagem<sup>348</sup> e que mesmo assim não a temos completamente, porque o sonho inscreve-se, justamente, pelo fato de que é pela linguagem, somente por ela, que podemos entrar onde teimamos em manter distância, ou seja, na paisagem. Esse lugar guarda o sonho de uma outra leitura do mito de Babel que se inscreve, em segredo, nestas palavras de Llansol:

Sonho com o dia em que a presença que de nós ficará dos textos não será a do nome próprio. Em que os signos de nossa travessia serão destroços, toques de leveza [...].

Os poetas deixarão de submeter-se à poesia. Quem escreve irá além da mágoa. Os animais, fascinados pela benevolência do Buda, sensata e moderadamente, indicam o pacto de bondade que a todos nos une. Os homens saem de sua identidade. E o texto arrasta-nos para os lugares da linguagem onde seremos seres de fulgor, indelévels e diáfanos.<sup>349</sup>

Com essas palavras de Llansol, escrevo o sonho que me guiará nestas páginas: o sonho de conceber a literatura como um suporte por onde deslizam, não somente as paisagens criadas pelos homens, mas aquelas escritas pelas penas dos pássaros, o sulco das rochas, os pelos e couros das bestas. O sonho de ler a literatura como o lugar de passagem daquilo que restou em silêncio nas ruínas de Babel: a paisagem inumana e, no entanto, demasiado humana, do homem.

\*\*\*

Entre nós e a paisagem guarda-se uma distância breve, porém preciosa, que aqui darei o nome de leitura. É com essa prática que podemos deixar à mostra as ruínas de Babel, os alicerces frágeis do mito, e fazer entrar o que ficou de fora da história, ou seja, a paisagem. Cabe lembrar que esse movimento de entrada não é definitivo, pois, se assim fosse, teríamos um espaço dicotômico em que o interior e o exterior se guardam intactos, sem interferências entre um e outro. A entrada da paisagem, essa *restante vida* de Babel, promove um espaço híbrido, melhor dizendo, moebiano, entre o dentro e o fora, onde a leitura desenha o litoral entre o homem e a paisagem, criando um lugar de contaminações.<sup>350</sup> Nesse lugar, a leitura

<sup>348</sup> Cf. BRANCO. “A pedra dura ao luar – O caderno branco. 2014.

<sup>349</sup> LLANSOL. “O sonho de que temos a linguagem”, 1997, p. 17.

<sup>350</sup> A contaminação é uma das formas da leitura, pois inscreve-se no movimento dos encontros e dos afetos, como podemos ler neste fragmento de Peter Pal-Pelbart: “Mesmo no extremo da solidão, encontrar-se não é

abre silêncios por onde podem chegar os diversos textos que cruzam a paisagem; silêncios, também, para os pássaros que não terão mais de cantar cada vez mais alto por conta do barulho ensurdecedor das cidades.<sup>351</sup> A leitura nos oferece, assim, a possibilidade de colocar os pés na paisagem<sup>352</sup> e meter a mão no pensamento.<sup>353</sup> Mas, para isso, devemos perseguir os caminhos da leitura que nos levaram até aqui.

Por muito tempo, o ato de ler esteve ligado à noção de autor, à intenção autoral expressa no texto. No final do século XIX, abrem-se dois novos campos para a teoria da leitura: o historicismo, que entende que a obra deve ser lida a partir de um contexto histórico, e o formalismo, que prioriza o texto, em sua imanência. Em todos os casos, não havia uma ênfase na figura do leitor. Mais tarde, no período entre guerras, surge o *New Criticism*, movimento que considerava o texto como “uma entidade orgânica e auto-suficiente”, no qual a leitura deveria assumir um caráter objetivo, através do método *close reading*, que considerava o texto um sistema fechado e estável e à parte de sua produção e recepção. Porém, I. A. Richards, um dos fundadores do *New Criticism*, admite a possibilidade de leituras mais subjetivas, o que leva à formulação da noção extrema de “arqui-leitor”, caracterizando, assim, um “leitor onisciente com o qual nenhum leitor real pode-se identificar, pois este terá sempre capacidades interpretativas limitadas em relação ao arqui-leitor.”<sup>354</sup>

É a partir dos anos setenta que, de fato, o leitor é considerado como uma figura importante nas teorias da leitura. Movimentos como os da “crítica criativa” – Albert Thibaudet, Georges Poulet –, a hermenêutica fenomenológica – Roman Ingarden –, a “estética da recepção” – H.R. Jauss, Wolfgang Iser – e a *reader-response theory* – Stanley Fish, U. Eco – consideram os efeitos da leitura, o que leva a uma interação entre texto e leitor e faz apelo ao desenvolvimento intertextual, pois, quanto mais relação houver entre leitor e texto, mais experimentado fica o leitor e mais possibilidades de leitura são atribuídas ao texto. Desse modo, a recepção passa a ser bastante considerada e leva o leitor a um lugar de

---

colidir extrinsecamente com outrem, mas experimentar a distância que nos separa e sobrevoá-la num vai-e-vem louco: ‘Eu sou Ápis, eu sou um egípcio, um índio pele-vemalha, um negro, um chinês, um japonês, um estrangeiro, um desconhecido, eu sou o pássaro do mar e o que sobrevoa a terra firme, eu sou a árvore de Tolstoi com suas raízes’, escreve Nijinski. Encontrar é afetar e ser afetado, conforme o ensinamento de Espinosa, mas é igualmente envelopar aquilo ou aquele que se encontra. Os heterogêneos se contaminam, mas cada qual também envelopa aquilo ou aquele que encontra, apodera-se de sua força, sem no entanto destruí-lo. [...] Em todo caso, num encontro, a partir da distância que Deleuze chamou de ‘polidez’ – Outy, de ‘gentileza’; Barthes, de ‘delicadeza’; Guattari, de ‘suavidade’ –, há ao mesmo tempo separação, vai-e-vem, sobrevoou, contaminação, envelopamento mútuo, devir recíproco”. PAL-PELBART, Peter. *Como viver só*. 2008, p. 276.

<sup>351</sup> TAVARES. *Lisboa – janelas e pássaros*. 2014, p. 102.

<sup>352</sup> TAVARES. *Lisboa – janelas e pássaros*. 2014, p. 102.

<sup>353</sup> LLANSOL. *Dizer com o lugar I de O livro das comunidades*. 2004b, p. 13.

<sup>354</sup> SANTOS. *Como uma pedra-pássaro que voa*. 2008, p. 133.

destaque nas teorias da leitura. A estética da recepção cria, então, a noção de “leitor implícito”, que não pode ser identificado com nenhum leitor real, porque ele se constrói a partir do texto, como numa espécie de guia que sugere um modelo de leitura ao leitor real – a contribuição que o texto traz ao leitor. Temos também as noções de “repertório”, de Iser, e “horizonte de expectativas”, de Jauss, que são as experiências trazidas pelo leitor, a sua contribuição para o processo da leitura. É na interação entre “leitor implícito” e “repertório”, ou “horizonte de expectativas”, que a leitura se dá. Assim, todo texto possui um potência interpretativa que só pode se realizar no ato da leitura. Tudo o que está implícito só pode tomar forma, existir, com as mãos do leitor. Como a palavra, como uma frase, como uma carta, assim também a obra literária não é escrita no vazio, nem dirigida à posteridade; é escrita sim para um destinatário concreto.<sup>355</sup>

A leitura, então, passa a ser relacionada, se assim podemos pensar, à noção de comunicação. Comunicação entre aquele que escreve, o autor, e aquele que lê, o leitor. Desse ponto de vista, temos, explicitamente, o nascimento de uma dicotomia entre leitor e escritor e, ainda, entre escrita e leitura. Assim parece se estruturar a estética da recepção:

Para a análise da experiência do leitor ou da ‘sociedade de leitores’ de um tempo histórico determinado, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Ou seja, entre o *efeito*, como o momento condicionado pelo texto, e a *recepção*, como o momento condicionado pelo destinatário, como a concretização do sentido como duplo horizonte – do interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (*lebensweltlich*), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade.<sup>356</sup>

Essa dicotomia parece funcionar para alguns gêneros textuais, mas não para o texto poético, que aqui aproximo ao que Barthes denominou de “texto de gozo”, em *O prazer do texto*: texto que faz vacilar as bases culturais do leitor.<sup>357</sup> Para esse tipo de texto, a comunicação nem sempre se dá. Pelo contrário, a lacuna entre autor e leitor parece aumentar, à medida que os olhos avançam sobre cada linha escrita. Isso porque as teorias que pressupõem a comunicação como objetivo central da leitura visam a relação entre texto e leitura, ou escrita e leitura, como se esta fosse da ordem da complementaridade. Como se o

<sup>355</sup> KRAUSS apud COSTA LIMA (Introdução). In: JAUSS, Hans Robert. et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*, 2013, p. 9.

<sup>356</sup> JAUSS. *A estética da recepção: colocações gerais*, 2013. p. 49-50.

<sup>357</sup> “Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição [texto de gozo]: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, valores e de suas lembranças, faz entrar em crise a sua relação com a linguagem”. BARTHES. *O prazer do texto*. 2002, p. 20-21.

leitor tivesse a função de preenchimento das lacunas deixadas pelo escritor. Como se o leitor se perguntasse, ainda, a todo momento: o que o autor quis dizer com isso?

O texto poético não segue essa cartilha, pois o desejo de quem o lê não parece ser o de preencher lacunas. Isso pode acontecer a um leitor desavisado, acostumado à “prática de uma leitura confortável”<sup>358</sup>, mas logo ficará claro, para esse leitor, que esta é uma tarefa impossível e, até mesmo, inútil, o que desembocará em duas saídas: desistir ou mudar seu paradigma em relação à leitura e em relação à linguagem, como pontua Roland Barthes. O desejo que parece se apresentar na leitura do texto poético é o de ampliar tais lacunas, desdobrá-las, imprimi-las no corpo de quem lê.

Dessa forma, o texto poético parece se aproximar do pensamento de outra corrente teórica: a desconstrução. Tal corrente não se propõe a ser uma ciência da literatura, pois, segundo Maria Etelvina Santos, ela “aceitou, antes, a leitura como sujeita à errância e à deriva, e o significado de um texto como indeterminado e indecível.”<sup>359</sup> O que se nota na desconstrução, como nos aponta Santos, “é o respeito pela autoridade do texto, aceitando a verdade relativa da compreensão, mas recusando qualquer anarquia interpretativa pelo recurso ao estudo da filologia e da retórica, como prática do respeito devido ao texto”<sup>360</sup>. A autora pontua que, para Derrida, em uma perspectiva desconstrucionista, o respeito pelo texto é o respeito pelo caráter de transformação que o texto nos apresenta. Para ele, o texto não é uma unidade fundada na vontade do autor, o leitor também não conhece toda a historicidade da qual se parte. O ato da leitura, então, está sempre relacionado a um “fora”, pois o texto já não é mais uma unidade fechada e sim um arcabouço de segredos.<sup>361</sup>

Se pensarmos na noção de obra, como a constrói Maurice Blanchot, veremos que o destino da obra é voltar para o ponto de onde ela veio, isto é, ao exterior. Pensemos no exterior, provisoriamente, como o campo da publicação. O escritor escreve um livro e ele, o livro, é lançado para fora das paredes de sua casa. É lançado ao mundo, ao exterior, onde já não possui nenhum domínio. Onde não pertence a ninguém. E aí, no exterior, o leitor o recebe. É na solidão que se dá tal encontro. “Solidão essencial.”<sup>362</sup> Leitor e obra estão sós.

<sup>358</sup> BARTHES. *O prazer do texto*. 2002, p. 20.

<sup>359</sup> SANTOS. *Como uma pedra-pássaro que voa*. 2008, p. 139.

<sup>360</sup> SANTOS. *Como uma pedra-pássaro que voa*. 2008, p. 139-140.

<sup>361</sup> SANTOS. *Como uma pedra-pássaro que voa: Llansol e o improvável da leitura*. 2008, p. 140.

<sup>362</sup> Conceito retirado da obra de Maurice Blanchot. Não devemos confundir solidão com recolhimento daquele que lê e daquele que escreve. A solidão cabe à obra, como podemos ler nesse fragmento de Lucia Castello Branco, a respeito desse conceito de Blanchot: “Pensemos, então, em ‘essencial’ como o que diz respeito à essência, ao sumo. A solidão essencial, o sumo da solidão, a quem cabe? Não exatamente ao criador, ao escritor, pois este, se vive na ‘exigência da obra’, já terá sido reduzido a seu des-ser. Lembremo-nos: a solidão do escritor, muitas vezes, ‘não é essencialmente solidão: é recolhimento’ (BLANCHOT, 1997, p.11).

Não há, nesse lugar, a noção de comunicação, de diálogo. Resta ao leitor a tarefa de suportar as letras que recebe sem apoiar-se em nada, sem ter a figura do escritor para lhe oferecer alguma direção, alguma saída. É nesse encontro que situo a leitura.

A noção de leitura, a partir da obra de Maria Gabriela Llansol, ultrapassa a noção de comunicação, de diálogo. Avizinha-se às teorias de desconstrução, mas deseja ir além, para se localizar no campo do encontro, do “encontro inesperado do diverso”<sup>363</sup>, onde “está fora de causa acabar bem”<sup>364</sup>, onde “caímos para fora do ser, para fora da letra, no campo do fora onde, imóveis, caminhando com passos iguais e lentos, vem e vão os homens destruídos.”<sup>365</sup> Nesse campo da leitura, somos lançados para o campo do fora, fora do ser, fora da letra. Encontramo-nos, de certa forma, destruídos.

Nesse momento, no qual parecemos não ter mais nada, pois nossas bases históricas, culturais e psicológicas encontram-se completamente abaladas, recorro à *Ética*, de Spinoza, pois a leitura, nesse ponto, aproximar-se-á bastante da noção de “afetos”, como a concebe Spinoza:

Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. [...] Assim, quando podemos ser a causa de alguma dessas afecções, por afeto compreendo, então, uma ação; em caso contrário, uma paixão.<sup>366</sup>

A leitura, então, migra para o campo das sensações, para o campo do corpo, para o campo do “corp’a’screver”, figura fundamental da obra de Maria Gabriela Llansol. Se estamos na esfera do corpo, do “corp’a’screver”, esfera onde já não é mais possível a dicotomia entre escrita e leitura, pois nessa nova forma de corpo elas aparecem juntas, o leitor também assume outra forma: “legente”.

O “legente”, à primeira vista, parece assumir uma postura de atividade, como aquele que lê, deixando, assim, no texto, suas marcas. Porém, essa seria uma leitura muito rápida e acostumada às teorias da leitura que pressupõem uma relação de comunicação e complementaridade entre texto e leitor. O “legente” deixa, sim, suas marcas, porém é afetado pelo texto. Talvez sua postura ativa resida justamente no fato de ter que entrar na paisagem,

---

A solidão essencial, o sumo da solidão, cabe à obra. ‘A solidão da obra – diz Blanchot – a obra de arte, a obra literária – desvenda-nos uma solidão mais essencial.’ (BLANCHOT, 1997, p. 11). A obra, em sua solidão essencial, ocupa esse espaço sem tempo, esse espaço de ausência de tempo, esse tempo sem presente. Nisso consiste sua solidão”. BRANCO. “A solidão essencial”. 2004, p. 30.

<sup>363</sup> Subtítulo do livro *Lisboaleipzig I*, de Maria Gabriela Llansol. 1994a.

<sup>364</sup> BLANCHOT. *Livro por vir*. 2005.

<sup>365</sup> “Nous sommes tombés hors de l’être, dans le champ du dehors où, immobiles, marchant d’un pas égal et lent, vont et viennent les hommes détruits.” BLANCHOT. *L’écriture du désastre*. 1980, p. 33- 34, tradução nossa.

<sup>366</sup> SPINOZA. *Ética*. 2007, p. 163.

mas, uma vez nesse lugar, ele se encontra a mercê das formas que lá habitam, pois a paisagem, no texto llansoliano, é um espaço sem hierarquia entre os corpos. Ele toma, assim, uma postura também passiva. Mas não se deve confundir passividade com submissão. Sobre isso, observa Blanchot:

A leitura faz do livro o que o mar e o vento fazem da obra modelada pelos homens: uma pedra mais lisa, o fragmento caído do céu, sem passado, sem futuro, sobre o qual não se indaga enquanto é visto. [...] A leitura nada faz, nada acrescenta; ela deixa ser o que é, ela é liberdade, não liberdade que dá o ser ou o prende, mas liberdade que acolhe, consente, diz sim, não pode dizer senão sim e, no espaço aberto por esse sim, deixa afirmar-se a decisão desconcertante da obra, a afirmação de que ela é – e nada mais.<sup>367</sup>

A leitura é livre e diz “sim”. Porém, esse sim está mais ligado ao campo da liberdade do que ao campo da submissão, pois a leitura é puro movimento e não se apoia em nada; encontra-se no campo da liberdade dos “afetos”, sempre na iminência de um “encontro inesperado do diverso”. Ela já não está do lado do saber, pelo menos aquele saber que pressupõe a verdade. É por um outro tipo de saber que a leitura se interessa. Trata-se de um “saber em fracasso”, como concebe Lacan: “[...] um saber em xeque – tal como se diz figura *en abyme*.”<sup>368</sup> O saber, para essa forma de leitura, deve estar sempre em xeque, em fracasso. Como uma figura posta em abismo, *mise-en-abyme*, está sempre em queda livre. Dessa maneira, a leitura não pode ser enquadrada somente no campo da representação, nos jogos do imaginário, pois já não busca excessiva e principalmente o sentido, pois ler, desse lugar, “não nos obriga de modo algum a compreender”<sup>369</sup>. Não há, aí, à primeira vista, abrigo. Estamos fora do ser e é sobre a superfície moebiana da letra que esse novo espaço da leitura se constrói; sobre uma superfície frágil, flutuante, escreve-se e lê-se. Sobre essa superfície, “ser” e “letra” (“l’être”) escorrem, como a tinta sobre o insondável do sexo – esse precioso lugar da leitura.<sup>370</sup>

\*\*\*

<sup>367</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*. 1987, p. 194.

<sup>368</sup> LACAN. *Outros escritos*. 2003, p. 17-18.

<sup>369</sup> LACAN. *Seminário 20*. 1985, p. 88.

<sup>370</sup> “A rapariga está prestes a quebrar o poema com um golpe de rins. Dickinson não é imperiosa. Diz apenas o desejo que vê: – Não te voltes. A tinta poderia escorrer da tua vagina, o precioso lugar da leitura.” LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia*. 2000c, p. 37.

A esse precioso lugar da leitura, Llansol chamou de “sexo de ler”, pois a leitura, aqui, é uma maneira distante de fazer amor: pelos olhos, pelas palavras e pelo tempo.<sup>371</sup> Leitura e amor produzem distâncias, abrem clareiras, constroem silêncios, promovem hiatos por onde pode circular um pouco de ar, onde se pode engendrar o tempo, o infinito; onde “ler é nunca chegar ao fim de um livro respeitando-lhe a sequência coercitiva das frases e das páginas”<sup>372</sup>, pois não se pode “abranger a infinitude do número e da harmonia das almas, nem um texto de um verdadeiro livro, nem a terra de um jardim que se mantém há gerações.”<sup>373</sup>

Leitura e amor não têm fim e, como o horizonte, estão sempre em expansão. Porém, o horizonte só existe porque podemos vislumbrar para ele um fim; porque o que vemos, com nossos olhos, não é necessariamente o horizonte, mas sua linha, seu limite. Portanto, é o que o delimita – a linha do horizonte – aquilo que lança nossos olhos para o infinito. Dessa forma, se a leitura engendra o infinito, é preciso perceber que linha desenha seu horizonte.

\*\*\*

No livro *Como uma pedra pássaro que voa*, Maria Etelvina Santos debruça-se sobre o “improvável da leitura”, na obra de Maria Gabriela Llansol. Seu trabalho não pensa a leitura como uma busca obstinada de sentido, mas como uma prática que segue “a linha que vai do som ao pensamento”<sup>374</sup>, onde se inscreve a não impostura. Nessa linha, segundo a autora, ainda não se sabe “*ler em letra*”<sup>375</sup> e, “nesse tempo, nosso entendimento do mundo era constituído por formas e cores que tinham voz”<sup>376</sup>, o que nos levaria à possibilidade de “*ler em toda parte*.”<sup>377</sup> A isso, junta-se “um desejo de leitura do mundo”<sup>378</sup>, que pode “começar num improvável, e deseja acabar num improvável, para que possa continuar ininterruptamente”<sup>379</sup>, “mas a leitura só acaba num *improvável* se à intenção de encontrar o sentido se sobrepuser o desejo/vontade de ler, de reler, de continuar sempre a ler, como água

<sup>371</sup> “[...] nesse lugar havia uma mulher que não queria ter filhos do seu ventre. [...] tinha uma maneira distante de fazer amor: pelos olhos e pelas palavras. Também pelo tempo, pois desde os tempos de sua bisavó, voltar a qualquer época era sempre possível.” LLANSOL. *O livro das Comunidades*. 1999, p.11.

<sup>372</sup> LLANSOL. *Amar um cão*. 1990b, s/p.

<sup>373</sup> LLANSOL. *Amar um cão*. 1990b, s/p.

<sup>374</sup> SANTOS. *Como uma pedra pássaro que voa*, 2008, p. 74.

<sup>375</sup> SANTOS. *Como uma pedra pássaro que voa*, 2008, p. 74. Quando a autora diz “ler em letra” ela se refere à leitura alfabética sem nenhuma relação à noção de “letra” trabalhada por Lacan e Derrida.

<sup>376</sup> SANTOS. *Como uma pedra pássaro que voa*, 2008, p. 75.

<sup>377</sup> SANTOS. *Como uma pedra pássaro que voa*. 2008, p. 75.

<sup>378</sup> SANTOS. *Como uma pedra pássaro que voa*. 2008, p. 75.

<sup>379</sup> SANTOS. *Como uma pedra pássaro que voa*. 2008, p. 79.



que cria sede de mais água.”<sup>380</sup> A autora, então, persegue o que chamou de “improvável da leitura”, na obra de Maria Gabriela Llansol, definido, nestes termos:

O improvável da leitura não se encontra na impossibilidade de chegar à verdade de um sentido, não está relacionado com “os limites da interpretação” (U. Eco); é improvável por não haver provas para a experiência da leitura e por esta ser imprevisível, ao participar do inesperado que ela constitui. Mas, o improvável que “abre ao gosto” é a suspensão como desejo/vontade de persistir no acto de ler – suspensão que é movimento porque se define como apetição, o desejo e o movimento que ele implica; neste caso, e paradoxalmente, movimento que é suspensão de si. [...] Se a essa aura [o intransmissível da experiência] correspondia a noção de “mistério”, que a modernidade tende a anular, ao texto literário não se reconhece, hoje, a tarefa de recuperar o mistério, mas de o interrogar, assumindo esse intransmissível da experiência como o que há de improvável e singularmente importante na experiência de escrita e de leitura; como aquele “ressalto de uma frase” (Llansol) que está entre a realidade e a experiência dela na arte – o improvável dessa experiência oscilante, de se situar entre a vontade de chegar ao sentido e o desejo de continuar a escrever/ler/ver.”<sup>381</sup>

Improvável, então, é a carga de mistério existente nas experiências da leitura e da escrita. O ponto irredutível que repele o sentido, mas que mesmo assim é transmitido através do texto literário, assegurando o “esforço ininterrupto de ler”<sup>382</sup> que se reflete no “desejo/vontade de leitura transformadora do mundo.”<sup>383</sup> Nessa perspectiva, a autora ainda marca a proximidade entre o ato de ler e ver, pois, segundo ela, “o texto llansoliano, num desejo de leitura do mundo, amplifica o acto de ler no ver, faz deles verso e reverso, e um caminho para o conhecimento.”<sup>384</sup> Ler e ver são experiências muito próximas na obra de Llansol, mas poderíamos dizer que elas seriam verso e reverso uma da outra? Para onde essa interrogação nos levaria?

Em primeiro lugar, se ler e ver fossem verso e reverso um do outro, eles estabeleceriam uma relação dual, como se houvesse algum ponto de conciliação, alguma simetria que trouxesse apaziguamento entre esses campos heterogêneos – a leitura e a visão. Ler e ver devem formar um “ambo”<sup>385</sup>, pois assim não carregam a forma dual do verso e seu

<sup>380</sup> SANTOS. *Como uma pedra pássaro que voa*. 2008, p. 79.

<sup>381</sup> SANTOS. *Como uma pedra pássaro que voa*. 2008, p. 79-80.

<sup>382</sup> LLANSOL. In: SANTOS. *Como uma pedra pássaro que voa*. 2008, p. 81.

<sup>383</sup> SANTOS. *Como uma pedra pássaro que voa*. 2008, p. 81.

<sup>384</sup> SANTOS. *Como uma pedra pássaro que voa*. 2008, p. 75.

<sup>385</sup> A noção de “ambo”, na obra de Maria Gabriela Llansol, faz referência ao que a autora chama de “amor ímpar”, que segundo ela seria “a melhor forma de amor”, e aqui se trata de “qualquer tipo de amor, amor a uma planta, a um cão”, pois o amor ímpar “é a forma de amor que se abre para fora de si mesma” (Llansol. *Entrevistas*. 2011, p. 50). O “ambo”, portanto, faz contraposição à noção de casal que, preso à ideia de uma relação simétrica, como no mito do Hermafrodita, em que cada ser deve encontrar o seu par, não alcança o aberto. No caso do “amor ímpar”, pode-se pensar o “ambo” como um espaço onde se encontram dois amantes

reverso, mas a concisão de um ponto irreduzível, indecível. Se ler é ser chamado a um combate e se considerarmos essa relação dialógica entre o ler e o ver, estabelecida pelo movimento do verso e do reverso, só poderemos pensar esse combate como uma expressão da comunicação, como observamos nessa passagem de Santos:

Todos os que participam do combate são seres sendo. Actores nesse drama de ler, os dois seres que se enfrentam olham-se no rosto. Nesse olhar se joga a escolha entre o Poder e a possibilidade da mútua não-anulação. Se a escolha estiver do lado do Poder, a atenção ao outro não passará de um meio para o vencer, desejando o fim desse combate; se, por outro lado, existir a possibilidade de ver o outro como um ser “através de” e “em face de” quem se vai forjando a identidade, esse rosto fala e o outro responde, num discurso que marca a responsabilidade de ambos, e constrói-se uma relação autêntica, uma troca verdadeira – entra-se no espaço da mútua não-anulação. Nesse espaço, o drama (como acção) passa a ser um combate desejável.

Como se pode observar, o combate, para Santos, situa-se em um espaço dialógico, onde é possível perguntar e obter uma resposta entre aqueles que, segundo a autora, optam pela “possibilidade da mútua não anulação” que faz oposição ao Poder. Naquele espaço, o combate passa a ser desejável. Porém, atrito e resistência se dão, sempre, entre dois elementos distintos, por isso não há possibilidade de haver combate, atrito, em um espaço onde todos os elementos são iguais. O que quero dizer é que o espaço do Poder não anula o combate e, que não devemos conceber o combate como um privilégio do espaço da “mútua não anulação”. O combate se dá justamente entre as duas forças desses espaços – o Poder e a “mútua não anulação” – que não se anulam e muito menos se complementam, mas vivem em constante tensão. A leitura acontece nesse atrito, por isso é sempre estrangeira, pois não pertence a nenhum dos dois campos e se faz da tensão que, entre eles, resiste. Como combate, ou seja, atrito e resistência, a leitura já não se coloca na lógica de um verso e seu reverso, não sendo mais um movimento de pergunta e resposta. Porém, não fecha as portas para as respostas, pois é possível encontrar, em algum termo, no seu movimento, respostas, mas estas nunca são satisfatórias. Se assim fosse, a leitura cairia na imobilidade perigosa do jogo, redutor, do diálogo. A resposta deve ser sempre uma outra questão e, dessa maneira, sujeito e texto colocam-se sempre em movimento. Esse espaço, portanto, não é mais dialógico, mas um espaço de escuta, pois quando se escuta alguém, o que é raro, como pontua Llansol, faz-se

---

atravessados por este terceiro elemento – o amor – como podemos ler neste fragmento de *Contos do mal errante*: “Eu, que conhecia intimamente Isabôl por ser sua escrita, sabia que as últimas vontades que ela acabaria por me murmurar seriam referentes à esperança de que o Hermafrodita não fosse a figura final do humano: a esperança que guarda os sexos em número ímpar, e os mantém abertos ao conhecimento do amor” (p. 11). Porém, é importante ressaltar que o “ambo” não se restringe ao campo do amor, pois as singularidades que reúne podem vir de qualquer lugar e sua força é do encontro e não da simetria.

circular um pensamento e cria-se, assim, um *nicho frágil de escrita comum*<sup>386</sup>, e, porque não dizer, *um nicho frágil de leitura comum*. Lembrando sempre que o comum, aqui, não se refere à equivalência, à igualdade, mas à partilha de diferenças, de singularidades, isto é, à partilha de leituras.

É nessa partilha de leitura que se sustenta a comunidade dos absolutamente sós como uma linhagem sempre por vir, pois, não participando do jogo de pergunta e resposta, tal comunidade não se prende à pergunta que escraviza – o que é? – e, por isso, pode se lançar ao devir da pergunta do homem livre – quem me chama? Dessa forma, saímos da prisão imposta pela dialética e do combate entre iguais, para nos colocarmos em outro movimento: “a continuidade de problemática”. Nessa direção, “ser-se humano é evolutivamente um progresso de leitura”<sup>387</sup>, pois o homem é um desdobramento de leituras, umas sobre as outras, sobreimpressas, ao longo do tempo, nas mais variadas superfícies do planeta: o chão, o livro, o céu, a tela, a pele, os pelos, as escamas, as penas, a voz... Mas é preciso marcar duas palavras essenciais na frase de Llansol: “evolutivamente” e “progresso”. Aqui, só se pode lê-las como aquilo que marca um movimento e não necessariamente uma qualidade, como aquilo que começou de uma maneira e, ao longo do tempo, progrediu, evoluiu e ficou melhor do que era antes. Acredito que esses dois verbos, “evoluir” e “progredir”, estão aí para garantir mais movimento e menos qualquer coisa do campo de uma moral, pois, somente assim, em movimento, pode-se sair do campo do hermeticamente fechado para o aberto. Só há leitura no movimento.

Como vimos, no horizonte, é preciso encontrar a linha, o limite que desenha o infinito dessa comunidade de leitura e de escrita que Llansol chamou de comunidade dos absolutamente sós. A linha que faz com que tal comunidade exista – existente-não-real – é um lugar de partilha e de combate, onde tempo e espaço se dobram, pois voltar a qualquer época é sempre possível; essa linha é, na verdade, uma linhagem: “tronco de uma mesma vibração”<sup>388</sup>, uma “espiral luminosa”<sup>389</sup>, uma “coluna de fogo que se interroga e procura seu anel”<sup>390</sup> e que reúne aqueles que, em diferentes épocas e espaços, seguem, fascinados pelo cerne duro e irreduzível da leitura e da escrita, o enigma. É a possibilidade do encontro, a surpresa face ao Outro e a partilha do mais singular, ou seja, o comum, pois o que cada sujeito possui em

<sup>386</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 152.

<sup>387</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?2000c*, p. 187.

<sup>388</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 153.

<sup>389</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 153.

<sup>390</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 153.

comum nessa comunidade é a diferença. Assim se forma a linhagem, linha que desenha o infinito da leitura.

\*\*\*

Ainda sobre os perigos dos binarismos nas práticas de leitura, aponto mais duas considerações sobre o texto de Maria Etelvina Santos. Segundo ela, no espaço do “combate desejável”, onde “um rosto fala e outro responde, num discurso que marca a responsabilidade de ambos e constrói uma relação autêntica, uma troca verdadeira”, a leitura seria um ato de sedução<sup>391</sup>, “de pedidos como ‘luta comigo’, e de onde se sai ‘vencido, mas com rebeldia.’<sup>392</sup> Primeiro, deve-se marcar, como o fez Lacan, que “não há relação sexual”<sup>393</sup>, quer dizer, não é possível a simetria entre os sexos humanos, pois homem e mulher são seres descontínuos por serem atravessados pelo Outro, como afirma Lacan, ou pela morte, se pensarmos com Bataille<sup>394</sup>. Assim, a imagem de um rosto que pergunta e outro que responde, construindo uma relação autêntica e estabelecendo uma troca verdadeira, parece-me um pouco simplista, pois nela é excluído o acidente, o desvio, “a pedra no meio do caminho”, ou, nas palavras de Llansol, “o encontro inesperado do diverso”. Dessa forma, excluindo o inesperado, o que não se pode ter controle, a autora chega à formulação de que a leitura é um ato de sedução.<sup>395</sup> Ora, vejamos algumas palavras de Llansol sobre a sedução:

É isto a sedução: o corpo não se coloca face à luz de que sente a falta, mas na melhor postura perante os holofotes.<sup>396</sup>

[...]

A sedução é uma relação de captação, dispositivo gestual e cênico de submissão de todas as vozes a uma única voz, ou por serem originárias de uma única, ou a esta deverem regressar, para nela se fundirem.<sup>397</sup>

A leitura como sedução seria uma prática redutora, na qual a pluralidade de vozes não encontraria lugar. Nesses termos, ela seria o abrigo para a impostura, para a violência da interpretação que, muitas vezes, imprime-se, no poema, através de mecanismos do poder,

<sup>391</sup> SANTOS. *Como uma pedra-pássaro que voa*, 2008, p. 131.

<sup>392</sup> SANTOS. *Como uma pedra-pássaro que voa*. 2008, p. 131.

<sup>393</sup> LACAN. *O seminário, livro 20: mais, ainda*. 1985, p. 49.

<sup>394</sup> Cf. BATAILLE. *O erotismo*. 2013.

<sup>395</sup> SANTOS. *Como uma pedra-pássaro que voa*. 2008, p. 131.

<sup>396</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 149.

<sup>397</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 161.

como a universidade, a mídia, as instituições literárias, dando-lhe “uma energia pesada e pegajosa, uma cena armadilhada de vestes, de obrigações sociais, de origens étnicas e de formulários, uma fatalidade de aprisionamento sem lei de reciprocidade.”<sup>398</sup> Como sedução, a leitura torna-se uma armadilha, pois é forçada a se adequar aos limites sociais e políticos impostos pelas instituições, retirando-a do caminho do novo e encerrando-a nos muros da interpretação.<sup>399</sup> Como sedução, a leitura obedece à lei do mercado, pois, ao invés de produzir atrito, deve servir como lazer, descanso ou, no máximo, informação para aqueles que chegam cansados depois de um dia trabalho e se sentam à mesa, tranquilos, a comerem o amor. Como sedução, a leitura jamais será um sopro de vida, pois a morte não atravessa seu caminho. Como sedução, a leitura não é um combate, mas um diálogo. Prefiro, então, concebê-la no campo da pura diferença. Segundo Llansol, ao campo da sedução, deve-se contrapor o fascínio, ou seja, trabalhar a leitura como um “acontecer imponderável, sem destinatário preciso, despido de qualquer intenção de atrair: pura afirmação a criar movimento.”<sup>400</sup>

<sup>398</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 161.

<sup>399</sup> Um exemplo disso pode ser encontrado no livro de Santos que, mesmo trabalhando a leitura no campo do improvável, colocando-se em uma direção oposta ao movimento da interpretação, da busca incessante do sentido, a autora cai na armadilha interpretativa e, assim, acaba por reduzir a leitura a uma única voz, ou em outras palavras, a um só sentido, eliminando seu caráter de improvável, pois o que se pode observar é uma tentativa de provar, comprovar, atestar, legitimar uma leitura, melhor seria dizer, uma interpretação. A leitura vista como um ato de sedução não seguiria um caminho diferente. Isso pode ser visto, no exemplo a seguir, em que a autora procura mostrar como opera, no texto llansoliano, a noção de fulgor em contraposição à verossimilhança e, ainda, como o texto “ajuda quem lê a mudar de ponto de vista” (da verossimilhança ao fulgor). Para isso, Santos faz uma espécie de “passo a passo”, a partir de um fragmento do livro *Parasceve*, 2001b. Transcrevo a passagem:

“De repente, o pensamento de todos os presentes tornou-se veloz, ou seja, intuitivo. [...] sentiam uma pujança enorme no pensamento. Não lhes seria difícil transferirem-se para a infância. Aliás, ela está no chão do quarto a brincar com um grão de poeira. ‘Estou à espera que cintile a luz do sol, ou a energia de qualquer outra estrela’. Estava à espera do seu princípio de criação.

Todos se baixaram. A luz incidiu, o pensamento concentrou-se como algo de floral, de térmico, de facto somado a outro facto. Era tão fácil soprar aquele grão de pó que, sem ansiedade, foi adquirindo a forma global de uma *folha de afecto*’ (LLANSOL, p. 65).

O gerar pensamento através do modo de dizer, significa, em Llansol, ir imprimindo um ritmo ao texto, adequando ao que está a ser pensado e dito, sem se restringir à semântica. A interligação é muito forte, de grande coesão, como no exemplo anterior:

primeiro – o pensamento, ao tornar-se ‘veloz’, ‘intuitivo’, origina ‘pujança’, que resulta num determinado movimento (dado pelo verbo ‘transferir’) associado ao pensamento: ‘Não lhes seria difícil transferirem-se para a infância’ (transferir-se, passar para; movimento mais rápido do que ‘ir’);

segundo – grão de poeira, luz, sol, energia, estrela, criação são facilmente agrupados num campo semântico, como também é possível associar-lhes ‘algo de floral’, ‘de térmico’; de notar também o paralelismo ‘estou à espera’ / ‘estava à espera’; para além da semântica, podemos perceber que a introdução destes vocábulos gera uma suspensão, uma pausa, de acordo com a ‘espera’ anunciada – a infância está no chão à espera da luz que será princípio de criação;

terceiro – gera-se mais pensamento e o movimento dele: ‘Todos se baixaram’, ‘a luz incidiu’ (baixou também); desenvolve-se calor (‘algo de térmico’); depois, o pensamento concentra-se, há calor e luz, e gera-se o sopro, o *ruah* da criação (‘era tão fácil soprar aquele grão de pó’ – ‘fácil’, como antes ‘veloz’, ‘intuitivo’, ‘não difícil’);

quarto – surge como inevitável a criação de uma *‘folha de afecto’*”. SANTOS. *Como uma pedra-pássaro que voa*. 2008, p. 151-152.

<sup>400</sup> LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p. 162.

\*\*\*

No campo do “sexo de ler”, a leitura não pode se dar na esfera das relações complementares, pois o que a move é um impulso ao desconhecido, ao campo do Outro; ela partilha a causa amante e, assim, seu cerne é um vazio, pois o que ele abriga é algo que escapa sempre pelas mãos, o desejo. É no campo do desejo que se encontra a minha segunda consideração acerca do texto de Santos. A autora trabalha o desejo como uma “apetição”, isto é, um “desejo consciente” que “desencadeia um movimento em direção ao conhecimento, que é não só desejo de penetrar no íntimo do mundo, mas também desejo de crescer no conhecimento.”<sup>401</sup> Essa noção é retirada de Spinoza, como verificamos nesta passagem da *Ética*: “o desejo é o apetite juntamente com a consciência que dele se tem.”<sup>402</sup> O desejo, então, seria a consciência de um apetite<sup>403</sup>, que, segundo Spinoza, é a própria essência do homem e este tem como natureza a manutenção desses apetites e, portanto, é determinado a realizá-los.<sup>404</sup> Aqui marco um ponto que, creio, pode nos servir como um salto para outra direção do desejo.

Spinoza diz que “não é por julgarmos uma coisa boa que nos esforçamos por ela, que a queremos, que a apeteçamos, que a desejamos, mas, ao contrário, é por nos esforçarmos por ela, por querê-la, por apeteçê-la, por desejá-la, que a julgamos boa.”<sup>405</sup> Leio essa passagem da *Ética* da seguinte forma: a escolha de uma coisa como boa ou ruim, seu julgamento, não é, a princípio, feita pelo homem, mas pela própria coisa, pois é ela o que nos afeta fazendo com que a queiramos, com que a desejemos e que a julguemos como boa. Dessa maneira, o impulso do desejo vem do campo do fora, pois é o que vem, o que vaga sem nome pelos quatro cantos do mundo, que nos impele ao desejo. E aqui marco o salto: do desejo do homem como uma consciência de seus apetites para o desejo do homem como o desejo do Outro.<sup>406</sup> Em outras palavras: salto de Spinoza para Lacan. Esse salto não marca uma incompatibilidade entre o pensamento de Lacan e Spinoza, pois onde os dois se encontram é justamente na

---

<sup>401</sup> SANTOS. *Como uma pedra-pássaro que voa*. 2008, p. 82.

<sup>402</sup> SPINOZA. *Ética*. 2007, p. 177.

<sup>403</sup> Para Spinoza, “apetite” e “vontade” são o “esforço pelo qual cada coisa se esforça por perseverar em seu ser” (SPINOZA. *Ética*. 2007, p. 175) e os dois se diferenciam neste ponto: “esse esforço, à medida que está referido apenas à mente, chama-se vontade; mas à medida que está referido simultaneamente à mente e ao corpo chama-se apetite [...]”. SPINOZA. *Ética*. 2007, p. 177.

<sup>404</sup> SPINOZA. *Ética*. 2007, p. 177.

<sup>405</sup> SPINOZA. *Ética*. 2007, p. 177.

<sup>406</sup> Refiro-me, aqui, à célebre fala de Lacan no seu seminário sobre a angústia: “o desejo do homem é o desejo do Outro”. LACAN. *Seminário 10*. 2005, p. 31.

formulação do desejo como a essência do homem<sup>407</sup>. Porém, marca uma distância necessária provocada pela preciosidade do ressaltado de uma frase que, aqui, é marcado nas letras errantes do campo do Outro. Mas o que este salto pode nos dizer sobre a leitura?

É a partir desse salto que podemos seguir um caminho diferente do proposto por Santos, pois, para ela, o “desejo de ler” é marcado pelo “esforço ininterrupto de ler” – “motivação primeira” do legente. Tal esforço parece ser, ainda segundo a leitura de Santos, algo consciente, como se fosse possível dizer “eu não quero parar de ler esse texto”, pois, desejo, para ela, é da ordem da consciência, da vontade e, assim, somente dessa forma pode-se crescer no conhecimento. E, se se envereda por esse caminho, é fácil trabalhar a leitura como um ato de sedução, como um combate desejável em que uma questão sempre encontra sua resposta, como se “a troca verdadeira” fosse um diálogo sem a “frontalidade do afeto”. Nesse espaço, vê-se o outro como um “ser “através de” e “em face de” quem vai se forjando a identidade, isto é, o outro, ainda no campo da identidade, da consciência.

Por outro lado, se seguirmos pelo caminho do salto, o Outro não é um ser, mas o que o forja e, por isso mesmo, escapa a toda e qualquer apreensão. Ele não é, somente, do campo do humano, mas faz o homem se lembrar de que, se há uma identidade para o humano, ela é sinônimo de metamorfose. O Outro está no litoral da língua e o que podemos dele tocar é um resto, uma coisa de nada, sem sentido, pois não se encontra no campo do significante, mas é justamente esse quase nada que move o desejo dos homens e, a partir dele, poderíamos pensar esse desejo ininterrupto de ler no campo do inconsciente, como se disséssemos “não sei o que leio, não compreendo o que leio, mas não consigo parar de ler mesmo assim”. Lacan chamou esse resto que escapa do campo do Outro e nos assalta de objeto a, causa de desejo, que é “resto, esse Outro derradeiro, esse irracional, essa prova e garantia única, afinal, da alteridade derradeira do Outro.”<sup>408</sup> O desejo então não se enquadra nas linhas da consciência, pois é do campo do inconsciente, daquilo que não se pode provar, mas que se sente, pois se escreve através dos afetos que dele emanam e como objeto a, isto é, aquilo de mais íntimo, pois vem de fora, com que topamos pelo caminho,

resiste a qualquer assimilação à função do significante, e é por isso mesmo que simboliza o que, na esfera do significante, sempre se apresenta como perdido, como o que se perde para a “significantização”, que vem a se mostrar constitutivo do fundamento como tal do sujeito desejante – não mais

---

<sup>407</sup> Cf. FELMAN, Shoshana. Between Spinoza and Lacan and Us. In: SUN, Emily; PERETZ, Eyal; BAER, Ulrich. *The Claims of Literature: a Shoshana Felman Reader*. New York: Fordham University Press, 2007. p. 448-473. [Sessão de 6 de dezembro de 2004 do seminário de Pós-Graduação em Yale, intitulado "Arte e Atos de Justiça", ministrado por Shoshana Felman. Transcrição de Charles Boardman e tradução para o português de Lucia Castello Branco, inédita.]

<sup>408</sup> LACAN. *Seminário 10. 2005*, p. 36.

o sujeito do gozo, porém o sujeito como aquele que está no caminho de sua busca.<sup>409</sup>

O desejo ininterrupto de ler é, assim, o desejo do outro, isto é, o desejo da escrita. Não é somente um apetite, uma vontade, um pedido da escrita, mas o que dela resta e pode nos tocar, impelindo-nos ao movimento sempre improvável da leitura; impelindo-nos ao movimento ininterrupto de ler e escrever, pois inscreve-se no campo que Vania Baeta Andrade definiu como “pulsão da escrita”: “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.”<sup>410</sup>

O campo da pulsão da escrita, como escreve Andrade, aniquila e atravessa o “sujeito-pessoa”, pois “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).”<sup>411</sup> Atravessando o narcisismo, é possível aproximar a leitura do “fascínio”, essa afirmação do puro movimento, e se distanciar do campo da sedução com seus jogos tão caros ao campo do poder. Nessa direção, não se pode trabalhar a leitura e a escrita como pertencentes ao leitor ou ao escritor, pois estes são singularizados<sup>412</sup> pelo que resta, o que cai do campo da pulsão da escrita e é esse resto que os move e não as suas vontades. Porque não tem uma finalidade clara e não cessa de atravessar a vida daqueles que tomam a experiência da leitura e da escrita como algo um pouco maior que a própria vida, a pulsão da escrita é o que permite ao leitor e ao escritor cumprirem sua tarefa: irem, sempre, mais além.

\*\*\*

<sup>409</sup> LACAN. *Seminário 10*. 2005, p. 193.

<sup>410</sup> ANDRADE. *Luz preferida*: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux. 2006, p. 280.

<sup>411</sup> ANDRADE. *Luz preferida*: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux. 2006, p. 280.

<sup>412</sup> É importante marcar, aqui, as duas passagens, na obra de Maria Gabriela Llansol, onde aparece a expressão “pulsão da escrita” e que motivaram a persistência de Vania Baeta Andrade em sua definição. Nas duas passagens, podemos ver o movimento de “singularização” e a força da pulsão da escrita. Cito-as:

“e eu singularizo-me pela

pulsão da escrita,

luz preferida”. LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p.31.

“quando me sobrevém a pulsão da escrita,

muitas vezes faz meus trabalhos

como se escrevesse, e a escrita cai a nossos pés, tão secundária”. LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*. 2003a, p.32.



Já que a pulsão da escrita leva-nos, sempre, além, avancemos. Em sua tese *Cor'p'oema Llansol*, Janaina Rocha de Paula, descreve, no Livro 1, na nota 252, uma conversa, a respeito da noção de pulsão da escrita, entre Vania Baeta Andrade e Maria Gabriela Llansol. Trancrevo-a:

[...] Ela [Vania Baeta Andrade] desejava saber sobre a “pulsão da escrita”, essa que depois veio a ser singularizada nos três cadernos que compõem a sua *Luz Preferida*. Disse: “Mas a pulsão, Gabriela, não é um conceito freudiano?”. “Sim”, respondeu a rapariga, “mas não só”. “Veja essa luz, ela atravessa as folhas, as árvores”, risca nelas a sua superfície. Foi assim que aquela voz pôde ver como tudo iluminava-se/ singularizava-se pela Pulsão da escrita: luz preferida.<sup>413</sup>

A escrita, de fato, não pertence ao homem. Poderíamos dizer, com William Bourroughs, que a escrita é um vírus que vem do espaço sideral<sup>414</sup> e, se traz consigo uma doença, creio, é tão somente, como sentenciar Silvina Rodrigues Lopes, a “doença do infinito”<sup>415</sup>, pois ela nos retira “a segura representação de um mundo e de um poder sobre ele.”<sup>416</sup> Para Llansol, creio, essa doença é menos o sintoma de um vírus do que a violência de um animal ou, ainda, da passagem de um “mal errante”. De qualquer maneira, vinda de alhures, a pulsão da escrita chega como um feixe de luz que, vindo do sol, atravessa o espaço sideral, corta a atmosfera terrestre, passa por entre as folhas de uma árvore, alimenta-a, atravessa a janela, ilumina a mesa de trabalho e incide sobre o corpo daqueles que estão a ler e a escrever. Dessa maneira, leitura e escrita são gestos do corpo, tarefas do sexo de ler de cada um que escreve e lê. Sobre o sexo, avancemos, um pouco mais, com Llansol.

No texto llansoliano, são apresentados três sexos que movimentam o vivo: o sexo do homem, o sexo da mulher e o sexo da paisagem. É este último que mais interessará ao texto llansoliano e é dele que o “sexo de ler” se aproxima. No litoral entre o sexo da paisagem e o sexo de ler, travam-se os combates impostos pela leitura: o atrito com a cultura, isto é, o combate do sujeito atravessado pelo aberto do “sexo da paisagem”, pelo aberto de seu “sexo de ler” contra a cultura que parece ainda se basear mais nas relações de complementaridade, de identidade e menos nos “encontros inesperados do diverso”, nos “afetos”; o combate travado pelo sujeito que descobre que o texto poético pode ser lido através do “sexo de ler”, pois atravessado pela pulsão da escrita, lança-se para fora do ser, para fora dos limites da escrita alfabética; o combate do sujeito que passa da posição de leitor para a posição de

<sup>413</sup> PAULA. *Cor'p'oema Llansol*, livro. 2014, p. 90.

<sup>414</sup> Esta é a frase de William Burroughs: “Language is a virus from outer space”.

<sup>415</sup> LOPES. *Teoria da des-posseção*. 2013, p. 9.

<sup>416</sup> LOPES. *Teoria da des-posseção*. 2014, p. 9.

“legente” e, conseqüentemente, da leitura que faz sua travessia para a “legência”. E o que significa tal travessia?

Nessa travessia, o combate se dá, justamente, porque, no texto llansoliano, há uma mudança de paradigma da leitura que demanda uma posição ativa do leitor, pois este deve preencher as lacunas deixadas pelo texto, à “legência”, que demanda do “legente” uma espécie de “passividade ativa”, promovida pelos “afetos”, pelo “sexo de ler” que, em consonância com o “sexo da paisagem”, move essa nova forma de corpo que se encontra “*hors de l'être*”: fora do campo do ser, da subjetividade, da identidade, claudicando na superfície frágil e moebiana da letra. Esse movimento exige uma ética, uma nova postura para se colocar no ato de leitura. Uma ética que suporte a força da paisagem, pois, o leitor, agora “legente”, é chamado a ter uma nova postura perante a linguagem, chamado a atravessar a história melancólica da leitura, que pressupunha a leitura como uma relação de comunicação entre aquele que escreve e o leitor, e este sempre numa posição de dívida com o escritor. E, depois, a entrar na paisagem, espaço sem nenhuma hierarquia entre os seres, como o concebe Llansol, onde se lê com o “sexo de ler”, colocando o saber sempre em xeque, mirando em uma leitura sempre em fracasso, aprendendo, a todo momento, a ler.

Para isso, é preciso mudar de perspectiva e ler da perspectiva da paisagem, porque, se é verdade que ler e ver formam um ambo, e se o ambo é a reunião de dois elementos atravessados e desconstruídos por um terceiro, no ambo de leitura, leitura e visão são atravessados por ela, a paisagem. Atravessando o tempo, dobrando o espaço, a leitura se torna uma experiência menos da ordem especular, da identificação, e passa a ser uma experiência sensorial, onde está presente o corpo, pois é no sexo de ler que se encontra a experiência do “legente”, tornando-se, assim, uma maneira estranha de fazer amor – pelos olhos e pela palavra; uma forma de “desfibrar o texto”<sup>417</sup> e de “ensinar, dar testemunho por escrito, compor música para quebrar o saber”<sup>418</sup> para “[...] não deixar estropiar o ensino, a escrita, o canto”<sup>419</sup>. Para o legente, a leitura não pode ser um ato de sedução, mas de amor e, portanto, “uma atividade prática do silêncio”<sup>420</sup>, ou seja, “a própria descrição do silêncio por meio do silêncio”<sup>421</sup>, na tentativa de tornar a pulsão da escrita, que vem de longe, do espaço sideral, e corta como lâmina a escrita dos dias, uma experiência mais próxima, mais tangível, mais palpável. Para isso devemos ler, com muito cuidado, a restante vida de Babel, suas ruínas, não

<sup>417</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 162.

<sup>418</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 162.

<sup>419</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 162.

<sup>420</sup> LLANSOL. *Amar um cão*. 1990b, s/p.

<sup>421</sup> LLANSOL. *Amar um cão*. 1990b, s/p.

só as das torres, mas as da cidade, onde habitam aqueles de que conta o mito – homens e mulheres que queriam ter o poder de deus – , mas não só eles, pois habitavam a cidade também os animais, as plantas, as pedras, a brisa e tudo mais que, ao largo daqueles que desejavam ver o rosto de deus, escreviam, em um alfabeto ainda desconhecido, seus dias. É com eles, os que ficaram de fora do mito de Babel, que devemos aprender a dar os primeiros passos rumo a esta experiência, aqui, anunciada: a ética da paisagem.

## SEU CONTEXTO

A literatura encerra em seu corpo algo de apocalíptico, seja pela potência de revelação que sustenta, seja porque é atravessada pela morte. O que ela nos conta, inscreve-se no litoral do mundo e, portanto, a possibilidade do fim é sempre iminente. Mas, por situar-se no litoral, o começo também lhe é precioso. Sua força apocalíptica também advém de sua estrutura de abismo, ou seja, do fracasso da relação entre as palavras e as coisas, pois a literatura faz ressoar o eco incessante das ruínas de Babel e, com ele, a certeza, perturbadora, de que não temos a linguagem<sup>422</sup>. Sua potência de apocalipse é resultado das marcas de uma maldição: transmitir o que excede os limites do próprio corpo. Por ser maldita ela deve ser bem dita, palavra por palavra, letra a letra, para que possa, a todo momento, nascer e morrer... para nascer de novo... e morrer, em um movimento infinito.

Destruir, ela diz<sup>423</sup>, pois, segundo Duras, literatura e escrita são comparáveis à caça pré-histórica de quando nenhuma palavra tinha sido, ainda, escrita. Uma força, portanto, que levantou os homens, um apetite de carne fresca, de matança, de marcha, de consumação da força<sup>424</sup>. Mas o que a literatura quer destruir? Com sua força de destruição e sua dose de apocalipse, ela só pode mirar o fim, o fim do mundo. Mas que mundo seria esse?

\*\*\*

Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro trazem em seu livro *Há mundo por vir?*: ensaio sobre os medos e os fins, a noção de Antropoceno, nome para a possível era geológica em que vivemos e que teria tido início na Revolução Industrial e se intensificado desde o fim da Segunda Guerra Mundial. Ela é marcada pela insígnia do fim, o fim da espécie humana, pois o homem deixou de ser um simples *agente* biológico para se transformar em uma *força* geológica<sup>425</sup>, isto é, de um simples habitante, como qualquer outra forma que habita o mundo, o homem transformou-se em um ser capaz de interferir nas forças que

<sup>422</sup> Referência ao título do texto de Maria Gabriela Llansol “O sonho de que temos a linguagem”. 1997.

<sup>423</sup> Referência ao título do livro *Détruire, dit elle*, de Marguerite Duras. 1969.

<sup>424</sup> Fragmento da quarta capa do livro *Emily L.*, de Marguerite Duras (1988), e trata-se de um depoimento da autora à revista *Nouvel Observateur*.

<sup>425</sup> CASTRO; DANOWSKI.. *Há mundo por vir?*2014, p. 25.

movem o planeta. Essa “colisão dos Humanos com a Terra”<sup>426</sup>, segundo os autores, é paga com “a intrusão de Gaia no mundo humano, dando ao Sistema Terra a forma ameaçadora de um *sujeito histórico*, um agente *político*, uma pessoa *moral*”<sup>427</sup>. O resultado disso é o que vemos atualmente: mudança climática, elevação dos níveis dos oceanos, extinção de inúmeras espécies, grandes períodos de estiagem, escassez de recursos naturais etc.

Tendo isso em vista, só é possível falar de um “mundo humano” porque o homem criou o seu, fora do mundo de Gaia, construindo uma espécie de redoma que “ao mesmo tempo nos separava e nos elevava infinitamente acima da Natureza infinita lá fora”<sup>428</sup>. Porém, essa redoma foi quebrada, sobretudo, ao longo da história do capitalismo, onde o homem começou a conceber Gaia menos como casa e lugar de partilha, e mais como um território a ser explorado, colonizado, comercializado e, assim, segundo Danowski e Castro, a humanidade tornou-se “uma catástrofe, um evento súbito e devastador na história do planeta, e que desaparecerá muito mais rapidamente que as mudanças que terá suscitado no regime termodinâmico e no equilíbrio biológico da Terra”<sup>429</sup>, o que faz com que os autores afirmem: “O Antropoceno é o Apocalipse”<sup>430</sup>.

O homem, portanto, criou para si um mundo incompatível com a sua própria existência e, por isso, viver tornou-se um estado de emergência, como se a todo instante fôssemos confrontados com a ideia do fim – *finda-linha*. Nesse estado de emergência, restam-me, somente, mais perguntas: o que a literatura pode nos contar nesse mundo em que tudo parece já estar perdido, onde “a sensação de estarmos acordados possa ser um pesadelo a mais”<sup>431</sup>? Por que falar sobre literatura, se o mundo que conhecemos está prestes a ruir? O que escrever quando já não resta mais nada? Como retirar a literatura da redoma em que o homem a guardou e, uma vez fora dela, o que fazer para que ela não se perca nas mil e uma paisagens de Gaia? Será possível vislumbrar para ambos, literatura e homem, uma paisagem além do fim?

\*\*\*

---

<sup>426</sup> CASTRO; DANOWSKI. *Há mundo por vir?* 2014, p. 26.

<sup>427</sup> CASTRO; DANOWSKI. *Há mundo por vir?* 2014, p. 26.

<sup>428</sup> CASTRO; DANOWSKI. *Há mundo por vir?* 2014, p. 26.

<sup>429</sup> CASTRO; DANOWSKI. *Há mundo por vir?* 2014, p. 27.

<sup>430</sup> CASTRO; DANOWSKI. *Há mundo por vir?* 2014, p. 35.

<sup>431</sup> CASTRO; DANOWSKI. *Há mundo por vir?* 2014, p. 31

Biogaia<sup>432</sup> é como Michel Serres propõe que vejamos o mundo, isto é, espaço ancestral onde terra e vida se misturam, “grito anterior a nossas línguas, sem elas, sob elas, fora delas, sob suas linhas, antes que brote o sentido do que digo.”<sup>433</sup> O que se pode ouvir dela não são mais que barulhos, ora violentos, como as trovoadas em meio à forte tempestade, ou a terra abrindo-se em um terremoto; ou fracos, como o murmúrio do mar em um dia de calmaria, ou o estalar de gravetos durante uma caminhada na mata. Porém, o homem, ao longo de sua história de colonização do mundo, distanciou-se de Biogaia, assumindo-se como sujeito detentor de um saber perigoso: o da nomeação. Nomear as coisas foi o que garantiu ao homem a dominação do mundo, pois dar nome às coisas cria a cisão entre sujeito – aquele que nomeia e, portanto, detém o poder –, e objeto – aquilo que está sempre à mercê de quem o nomeou.

Ao longo da história do homem, que se confunde com a história do capitalismo, pode-se dizer que essa cisão entre sujeito e objeto é a mesma entre dono e propriedade, ou seja, ao dar nome às coisas, o homem transformou o mundo em sua propriedade. E, como donos, como sujeitos, segundo Serres, “nós pavimentamos o mundo [...] de objetos, assim nomeados por nós porque são jogados diante de nós, rejeitados, melhor, descartáveis”<sup>434</sup> e construímos ao longo de nossa história uma “Terra-lixo” de “ar viciado, mares mortos, aves domésticas de bateria, patas soldadas no cimento, mundo imundo, lixão, emporcalhado por nós para nos apropriarmos dele.”<sup>435</sup> Assim, munido de palavras como se fossem armas, o homem promove uma espécie de “empacotamento”<sup>436</sup> de tudo que habita o mundo, o que torna, cada vez mais difícil, ouvir o canto das coisas antes de serem nomeadas<sup>437</sup> e reduz a

<sup>432</sup> O título do livro de Michel Serres, em francês, é *Biogée*. Sua tradução para *Biogaia* é de nossa autoria.

<sup>433</sup> “La Biogée bruit, elle crie en deçà de nos langues ; sans elles ; sous elles ; hors d’elles, sous ces lignes, avant que jaillisse le sens de ce que je dis”. SERRES. *Biogée*. 2013, p. 43, tradução nossa.

<sup>434</sup> “Nous pavons le monde, je veux dire l’enfer, d’objets, ainsi nommés par nous parce que jetés devant nous, rejetés, mieux, jetables”. SERRES. *Biogée*. 2013, p. 35, tradução nossa.

<sup>435</sup> “Terre-poubelle, air vicié, mers mortes, volatiles en batterie, pattes soudées dans le ciment, monde immonde, champs d’épandage, souillés par nous pour nous les approprier.” SERRES. *Biogée*. 2013, p. 35, tradução nossa.

<sup>436</sup> Esse “empacotamento” a que se refere Michel Serres tem a ver com o furor do sentido, isto é, o impulso excessivo do homem para dar sentido para as coisas, seja porque “o sentido nos protege do medo” [*Le sens nous protège de la peur*. SERRES. *Biogée*. 2013, p. 38], seja porque acredita, realmente, que a palavra é a morte da coisa e, assim, o mundo inerte possa se tornar seu mais facilmente. Sobre esse movimento, Serres dirá: “Eu gostaria de escutar as coisas livres de seus pacotes, como se apresentavam antes de se encontrarem nomeadas. [...] Assim, cada objeto inerte, e vivo também, dorme sob sua capa de signos, um pouco como hoje, mil cartazes estourando de mensagens e cores berrantes inundam, como um dilúvio sujo, as paisagens, ou melhor, excluem-nas da percepção porque o sentido, quase nulo, dessa falsa língua e dessas imagens baixas, forma um ponto de atração irresistível para nossos neurônios e olhos. Essa apropriação cobre de feiura a beleza do mundo.” SERRES. *Biogée*. 2013, p. 40, tradução nossa.

<sup>437</sup> Cf. SERRES. *Biogée*. 2013, p. 39.

linguagem somente a uma convenção que se passa entre os locutores sem a consulta da coisa nomeada que, de repente, se torna propriedade de quem a recobre de imagens e sons.<sup>438</sup>

Foi nesse movimento de “empacotamento” do mundo que a ciência evoluiu, acentuando cada vez mais o abismo entre o sujeito e as coisas, sem se interessar em escutar o canto ancestral do mundo. É a partir dessa objetivação e em nome do que acredita ser sua função – a manutenção do poder do homem sobre as coisas –, que a ciência transformou o mundo em um campo de obras: pavimentou a terra; reduziu as florestas a parques, a reservas, ou as substituiu por plantações; poluiu os rios, os mares e o ar em uma velocidade inacreditável; fez do homem um animal racional, social e político, a ponto de fazê-lo confundir sua existência com a da ciência. Em outras palavras, os meios de conhecer, construídos pela ciência, são excludentes, pois excluem o mundo.

Para Michel Serres, as ciências duras encaixam-se nesse perfil, pois são aquelas responsáveis por tomarem “de um lado o sujeito pessoal ou coletivo, nobre, e do outro os objetos passivos e submissos, reduzidos a algumas dimensões de espaço, de tempo, de massa, de energia e de potência, quase nus, despídos, exangue”<sup>439</sup> contrapondo-se às ciências da vida e da terra que, segundo o autor,

praticam uma maneira de conhecer mais partilhada, aberta, religada, onde aquele que conhece participa das coisas que conhece, renasce delas, tenta falar sua língua, escuta sua voz, respeita seu habitat, vive a mesma história evolutiva, encanta-se com suas narrativas, limita, enfim, por elas e para elas, seu poder e sua política, tão curiosamente nomeados pela cidade de onde se ausenta a Biogaia. As ciências da vida e da Terra costuram de novo o rasgo que separava o sujeito de seus objetos. Ouso dizer que elas se tornam humanas? Sim, eu sou o que eu penso e isto também sou eu; eu sou quem acaricio e o que eu sinto. Desafogado de suas prerrogativas exclusivas e decidido a ceder uma parte, o sujeito conhecedor se objetivisa, o objeto se cognitivisa.<sup>440</sup>

<sup>438</sup> Cf. “Si le langage se réduit à une convention, elle se passa entre les locuteurs, sans consulter la chose nommée, devenue, du coup, propriété de ceux qui, ainsi, la recouvrirent de leur productions dessinées ou sonores”. SERRES. *Biogée*. 2013, p. 41, tradução nossa.

<sup>439</sup> “D’un côté, ce sujet, personnel ou collectif, Royal; de l’autre, des objets passifs et soumis, réduits à quelques dimensions d’espace, de temps, de masse, d’énergie et de puissance, quasi nus, déshabillés, exsangue.” SERRES. *Biogée*. 2013, p. 35, tradução nossa.

<sup>440</sup> “Elles pratiquent une manière de connaître plus partageuse, ouverte, liée, où celui qui connaît participe aux choses qu’il connaît, renaît même d’elles, tente de parler leur langue, écoute leur voix, respecte leur habitat, vit la même histoire évolutive, s’enchante à leurs récits, limite enfin, par elles et pour elles, son pouvoir et sa politique, si curieusement nommés par la ville, d’où s’absente la Biogée. Les sciences de la vie et de la Terre cousent à nouveau la déchirure qui séparait le sujet de ses objets. Osé-je dire qu’elles en deviennent humaines ? Oui, je suis ce que je pense qui est aussi moi ; je suis qui je carresse et ce que je sens. Délesté de ses prerrogatives exclusives et d’écodé à en céder une partie, le sujet connaissant s’objective, l’objet se cognitivise.” SERRES. *Biogée*. 2013, p. 35-36, tradução nossa.

É preciso, portanto, tomar o “partido das coisas”<sup>441</sup>, como escreveu o poeta Francis Ponge. Dessa maneira, podemos ver essa relação entre sujeito e objeto como um jogo, ou melhor, um *objeu*, palavra criada por Ponge e que promove, em um só golpe, o “encontro inesperado do diverso” – objeto (*ob*), sujeito (*je*) e jogo (*jeu*). Nesse jogo, no qual esses três elementos formam uma mônada – *objeu* – não há espaço para uma ciência que insiste em separar sujeito e objeto, para a qual o jogo confunde-se com a falta de rigor e pode ser interpretado como mero entretenimento.

Mesmo que Serres tenha dividido as ciências entre duras – aquelas que reforçam a cisão entre o homem e o mundo – e as da Terra e da vida – mais próxima da partilha com o mundo–, insinuando que estas últimas se tornariam ciências humanas, acredito que o significativo “ciência” ainda traz, muito forte, esse desejo de ruptura entre o homem e as coisas. Seja ela dura, da Terra, da vida ou humana, a ciência parece não ser compatível com o movimento proposto pela palavra criada por Ponge, *objeu*: colocar em abismo o objeto, a linguagem e, conseqüentemente, o sujeito.

Nesse sentido, não se pode mais falar de ciência, mas de experiência, pois o sujeito nomeia, mas também é nomeado. Este é o jogo, *objeu*: os nomes são lançados e apagados para serem criados novamente em outro lugar, em outro corpo, em outras paisagens. Nomear não é um jogo pertencente somente ao sujeito, pois aqui ele é atravessado por aquilo que está no exterior, o objeto, o Outro, e dessa maneira já não pode empacotar, engessar as coisas através das palavras, pois nesse jogo elas também são coisas e como tais podem ser renomeadas, a qualquer momento, mas também podem nomear o sujeito. Por isso, sujeito e objeto são sempre abismados e o mundo é, a todo momento, novo.

E não é a ciência o que sustentará esse *objeu*, mas a literatura, pois, como experiência, ela está sempre por se fazer, no limite do perigo – inclusive do perigo de se tornar uma ciência. A literatura pode ler uma árvore, sem precisar das informações taxonômicas de sua espécie, pois sabe, como atesta Ponge, que as árvores exprimem-se por suas poses, não podem guardar nenhuma ideia secreta, desdobram-se inteiramente, honestamente, sem restrição; onde quer que nasçam, por mais escondidas que estejam, só cuidam de levar a cabo sua expressão: preparam-se, adornam-se, aguardam que venham lê-las.<sup>442</sup> A literatura pode fazer o homem ouvir a língua quase ininteligível da paisagem, que ele veja como o mar<sup>443</sup> e que seu corpo pense como a Terra.<sup>444</sup> Ela faz com que o homem se sinta

<sup>441</sup> Refiro-me ao título do livro *O partido das coisas*, de Francis Ponge. 2000.

<sup>442</sup> PONGE. *O partido das coisas*. 2000, p. 137.

<sup>443</sup> “Je voyais comme la mer”. SERRES. *Biogée*. 2013, p. 17.



paisagem<sup>445</sup> e que se coloque no mesmo ramo dos outros seres que habitam o planeta. A literatura faz com que o tempo tome outro caminho, pois o eterno não mais será marcado somente pela premissa de Heráclito, pois, na Biogaia, só nos banhamos no mesmo rio, nas mesmas águas, já que brotamos da mesma água de que brotou o mundo.<sup>446</sup> Portanto, as águas que habitam o planeta são as mesmas e, por isso, “nos banhamos sempre nessa mesma água que corre, estatisticamente, cujo relógio circular marca menos o temporal que o eterno.”<sup>447</sup> Dessa maneira, a literatura não pode ser mesmo uma ciência, mas um saber anônimo e, portanto, um saber da terra, das águas, dos ventos, dos abismos, da flora, da fauna, do fogo... Um saber do vivo.

\*\*\*

Eis que surgem, com a leitura e a escrita, as contaminações, pois é assim que, sobreimpressos, esses dois espaços me aparecem: Vivo e Biogaia. Michel Serres definirá, assim, o que movimenta a Biogaia: “a Vida, Bio, sabemos, habita a Terra e a Terra, Gaia, se mistura à Vida.”<sup>448</sup> Mesmo que misturados, ainda vemos uma certa divisão entre vida e terra, no espaço construído por Serres, embora nele haja um esforço para abolir a hierarquia criada pelos homens em relação aos seres que habitam com ele esse espaço. Mas, mesmo assim, ainda há uma divisão, seja no âmbito da palavra, pois Biogaia é um substantivo composto o que reforça uma certa separação desses dois espaços, Vida e Terra; seja porque a terra ainda está separada da vida. É verdade que essa divisão é acentuada mais pela linha que demarca um litoral do que pelas linhas de uma fronteira, mas a cisão cria, ainda assim, uma distância, sempre presente, entre eles.

De um outro lado, temos o “vivo”, escrito pelo texto de Maria Gabriela Llansol. Ele também abole as hierarquias entre os vivos – tudo o que faz esse lugar cumprir o destino do seu nome –, pois, na horizontalidade construída por essa não hierarquia, é possível a partilha das singularidades, diferentemente do que acontece na estrutura verticalizada do poder, em

<sup>444</sup> “Mon corps pense comme la Terre”. SERRES. *Biogée*. 2013, p. 32.

<sup>445</sup> Cf. LLANSOL: “sempre me senti paisagem”.

<sup>446</sup> “Eu brotei de sua água [do rio Garonne], da mesma água nasceu o mundo” [“Je jaillis de son eau, de la même eau naquit le monde”]. SERRES. *Biogée*. 2013, p. 29, tradução nossa.

<sup>447</sup> “Nous nous baignons toujours dans cette même eau qui tourne, statistiquement, dont horloge ronde marque moins le temporel que l'éternel”. SERRES. *Biogée*. 2013, p. 29, tradução nossa.

<sup>448</sup> Quarta capa do livro *Biogée*, de Michel Serres: “La Vie, Bio, on le sait, habite la Terre et la Terre, Gé, se mêle à la vie.” Tradução nossa.

que, no lugar da partilha, sedimenta-se o movimento unilateral da imposição. No “vivo”, terra e vida são uma coisa só, pois tudo é “vivo no meio do vivo”. Aqui, todo vivo escreve, pois toda forma de encontro é uma escrita. Escrever, no vivo, é contaminar e ser contaminado pelo outro, é fazer das letras que restam desse embate os caminhos labirínticos de uma vida. E tais encontros não se dão somente entre humanos, pois, aqui, o homem é uma paisagem, isto é, ele é um “vivo”, como qualquer outro, no meio do “vivo”. E, nesse campo, uma ética desponta no horizonte: a ética da paisagem.

\*\*\*

Por muito tempo a ética foi uma questão prioritariamente humana, já que se referia às formas de interação entre os homens em seu convívio social. Mesmo nos padrões éticos em pesquisas com animais, foi sempre pautada no sofrimento humano e, a partir disso, estabelecem-se as metodologias, os protocolos, que deverão ser seguidos para a melhor forma de intervenção nos corpos dos animais. É a partir do humano, sempre, que se pensa a ética. Porém, e se a pensarmos do ponto de vista de um *radicalmente Outro*<sup>449</sup>, como aponta Celan? Se pensarmos o homem como uma paisagem, como um vivo, o que isso nos diria? Como isso interferiria na ética? Que ética poderíamos pensar se concebemos o humano como mais uma paisagem dentre tantas outras que formam o planeta? O que diríamos da literatura, se a retirássemos da prisão que a submete ao homem, como se somente este escrevesse? Que passo a literatura poderia avançar, se ela não fosse mais sinônimo de ficção, mas uma verdadeira potência de criação de mundos no mundo? O que seria do homem se o céu desmoronasse? O que traria a ele essa espécie de apocalipse?

Primeiro, creio, ele poderia ver o mundo com seus olhos de paisagem e, então, veria o fosso profundo que criou entre si e a natureza e o ódio profundo que esta nutre pelo “homem, no ciclo do carbono, representar uma solução de facilidade e de felicidade relativamente a outras formas naturais e ser, cada vez mais, uma espécie autista, proliferante e conquistadora.”<sup>450</sup> Escrever com olhos e mãos de paisagem é perceber essa fenda aberta entre os sexos do homem e o da paisagem. Isso não quer dizer que a escrita, nesse ponto, sirva para tamponar essa fenda, ou desfazê-la, pois, dessa maneira, ela se configuraria como uma

<sup>449</sup> Cf. CELAN. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. 1996, p. 55.

<sup>450</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 187.

tentativa de volta a um tempo paradisíaco, como se pudéssemos passar uma borracha na história. Se tratarmos a escrita da paisagem como uma espécie de busca do éden, isto é, uma forma de apaziguar essa fenda construída pelo homem, trataríamos o texto como se fosse um texto ecológico, no sentido de trabalhar para uma certa pacificação entre homem e natureza, o que, de certa forma, retiraria dele sua potência criadora de atrito. Além disso, como bem marca Llansol, “o texto, todavia, não é ecologista, não vê a natureza como um todo, como um fundo harmônico da espécie humana.”<sup>451</sup>

Portanto, a escrita da paisagem não está ali para tamponar, destruir, diminuir ou maquiagem a fenda que separa homem e natureza, mas para fazer da fenda um litoral onde cada vivo “é responsável por todo o vivo”<sup>452</sup>, isto é, se tudo no mundo escreve, cada vivo é responsável pelo texto que dá a ler. Essa responsabilidade por aquilo que se escreve – pois um escrito é como uma flecha rumo ao peito de quem o encontra – é um movimento ético e, porque não é um privilégio do homem e muito menos um dano adquirido, podemos chamá-la de ética da paisagem. Essa ética está bastante clara nesta passagem de *Onde vais, Drama-Poesia*:

o Jade é responsável, o pinheiro Letra é responsável, Prunus Triloba é responsável;

eu, Maria Gabriela Llansol, sou responsável pelo texto que dou a ler, ser-se humano é evolutivamente um progresso de leitura mas não é um privilégio, nem uma superioridade, nem um dano adquirido,

é um lado  
mais legível do que os outros para dar continuidade  
e orientação à emergência do vivo no seio do universo.<sup>453</sup>

Porém, quando se fala de uma ética da paisagem, resta, calada, uma questão: como falar de algo intrinsecamente do campo do humano, a ética, fora dele? Ora, tal questão só se coloca assim, tão imperativa, porque ela é elaborada do lugar onde a fenda que separa homem e natureza ainda não é litoral e, portanto, não se encontra espaço para a emergência do vivo. E aqui a emergência surge, pelo menos, em seus dois sentidos: aparecimento e urgência. É urgente que o vivo apareça para que possamos, como escreveu Llansol, abrir a ética às aranhas.<sup>454</sup> E, com essa abertura, fica evidente que a questão ética não é exclusivamente

<sup>451</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia? 2000c*, p. 187.

<sup>452</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia? 2000c*, p. 187.

<sup>453</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia? 2000c*, p. 187-188.

<sup>454</sup> Referência a este fragmento de *Os cantores de leitura*, 2007:

“Estava feliz a *Ética*. Um livro feliz era felicidade para nós.

Bento, Baruch, Benedictus, Espinosa mantinha-se pobre entre os espectadores, e para chamar a si o perdão dos insectos que matara por curiosidade científica, abria a *Ética* às aranhas.

humana, já que o humano só pode existir porque há um fora que o nomeia como tal. Assim, se o homem é, ele próprio, uma paisagem, e escreve como toda e qualquer outra forma que constitui o “vivo”, a ética não deve ser um acontecimento exclusivo do homem, mas de tudo que, no mundo, escreve; se cada vivo é responsável por aquilo que dá a ler, ou seja, por sua participação na dança dos afetos que faz girar o mundo, a ética da paisagem é a responsabilidade de cada forma, humana ou não, sobre os traços, indeléveis, que deixa pelo caminho. Traços que contaminam e são contaminados pelas múltiplas formas do vivo. A ética da paisagem se configura, assim, como uma ética limite, litoral, na qual o homem só é homem quando é nada<sup>455</sup>, ou ainda, quando é paisagem. E, em uma ciranda sem fim, vai se traçando a narrativa infinita do vivo sobre a Terra.

\*\*\*

Os traços escritos pelos corpos que formam o vivo – o texto – já se imprimiram sobre muitas superfícies. Muito antes do papel, eles já se imprimiam sobre as pedras, lascas de madeira, cascas de árvores, cascos de animais, ossos, placas de argila, folhas de palmeira, bambu. Sobre as tiras entrelaçadas do caule de uma planta chamada papiro, os egípcios escreveram. Assim, também, fizeram os Maias sobre um papel produzido a partir da casca da figueira, o Kopó. Sobre tábuas de madeira revestidas por cera, corria o texto dos romanos. Também sobre a pele animal, pois dela se produzia o pergaminho, correu o texto, para depois passar para os cadernos e, muito tempo depois, para as telas digitais. Mas o que o suporte do texto pode nos dizer sobre ele?

Em *O jogo da liberdade da alma*, Llansol escreve: “o caderno não é o escrevente do texto mas o lugar onde o texto aprende a materialidade do lugar por onde corre.”<sup>456</sup> Do texto, portanto, também participa a materialidade dos suportes por onde passa, isto é, os cascos de tartaruga, as lascas dos troncos de árvores, as folhas, as penas que feriam as superfícies para imprimir as tintas do texto, as pedras. Tudo por onde correu faz parte do texto e, nesse sentido, o texto é, também, uma paisagem. Porém, esse movimento não é evidente, pois pode tornar turvas as imagens que o texto, pautado pela verossimilhança, preocupado com uma

---

Com lucidez” (p. 154).

<sup>455</sup> Referência à questão posta por Édipo, na tragédia *Édipo em Colono*, de Sófocles: “Hoje, que nada sou, volto então a ser homem?”. SÓFOCLES. *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono e Antígona*. 1998, p. 123.

<sup>456</sup> LLANSOL. *O jogo da liberdade da alma*. 2003b, p. 12.

certa abstração da materialidade da língua e implicado com a indiferença em relação aos suportes por onde o texto corre, esforça-se em deixá-las tão cristalinas. O texto paisagem segue outro caminho, o da “substância lenhosa da língua”<sup>457</sup>, pois, como aponta Agamben, “onde acaba a linguagem, começa não o indizível, mas a matéria da palavra”<sup>458</sup>, essa floresta fechada, como viam os antigos, onde se está livre das prisões da representação<sup>459</sup>. É nessa “substância lenhosa da língua” que se inscreve o litoral do mundo, onde as palavras não carregam somente conteúdos, sentidos, mas o cheiro por onde passaram, o desenho das letras, os sons impressos de acordo com um ritmo, as texturas e as nervuras impregnadas no seu corpo pelo atrito com as múltiplas superfícies sobre as quais passou, o sabor singular que imprimem no paladar, as chagas e as carícias que deixam sobre a pele e a beleza e o espanto com que nos brindam, ao nos confrontar com a sua nudez.

Para receber esse texto, para lê-lo, é necessária uma certa operação que, ao lado de Maria Gabriela Llansol, chamaria de “vegetalização”. Esse movimento foi descrito nesta bela passagem de *Ardente texto Joshua*:

Vegetalizar é uma operação de inervar, tornar lúcidas as nervuras do texto,  
 operação delicada que pode tornar turva a  
 imagem  
 que surge  
 e se transforma em texto.  
 É mais fácil compreender quando se olha o texto com a *língua dos pássaros*,  
 sons, ritmos, morfemas,  
 que ora são língua, ora são imagem, ora são este corpo que escreve, ora são  
 nada  
 diz-se, por vezes, palimpsesto,  
 mas não

compreender um texto é como compreender um cão, uma previsão do tempo,  
 ou seja,  
 é aceitar que não se fala,  
 que se não compreende, excepto pela companhia,  
 é não confiar no tempo que fará  
 vê-lo como prometido e como incerto  
 como nadas objectivos que podem ser o *algo concreto* a que meu corpo se  
 liga.<sup>460</sup>

Tornar lúcidas as nervuras do texto, deixar claras as marcas da paisagem que ele carrega e o fazem ser um corpo “cem memórias de paisagem”, ou seja, com menos sentido e mais terra, mais água, mais cão, mais fogo, mais matéria, é a operação de “vegetalização”. Ela

<sup>457</sup> AGAMBEN. *Ideia de prosa*. 2012, p. 27.

<sup>458</sup> AGAMBEN. *Ideia de prosa*. 2012, p. 27.

<sup>459</sup> AGAMBEN. *Ideia de prosa*. 2012, p. 27.

<sup>460</sup> LLANSOL. *Ardente texto Joshua*. 1998, p. 74.

nos permite ler um texto através da companhia, pois, não passando pelo sentido, a leitura se dá pelos afetos e, da mesma maneira que fazemos com um cão, uma árvore ou uma tempestade, lemos esse texto: pelas memórias indelévels que ele deixa na paisagem.

\*\*\*

Ainda sobre as palavras, sua “substância lenhosa” e sua parte vegetal, ouçamos Lacan:

[...] a Coisa só se apresenta a nós na medida em que ela acerta na palavra, como se diz *acertar na mosca*. No texto de Freud, a maneira pela qual o estranho, o hostil aparece na primeira experiência da realidade para o sujeito humano é o grito. Esse grito, eu diria que não precisamos dele. Gostaria aqui de fazer referência a algo que está mais inscrito na língua francesa do que na língua alemã – cada língua tem suas vantagens. Em alemão, *das Wort* é, ao mesmo tempo, a palavra e a fala. Em francês, a palavra *mot* tem um peso e um sentido particular. *Mot* é essencialmente *nenhuma resposta*. *Mot*, diz La Fontaine a certa altura, é o que se cala, é justamente aquilo para o qual nenhuma palavra é pronunciada. As coisas que estão em questão – e que alguns poderiam contestar-me como sendo por Freud colocadas num nível superior ao desse mundo de significantes sobre o qual lhes digo o que ele é, ou seja, o verdadeiro móvel do funcionamento no homem do processo qualificado de primário – são as coisas enquanto mudas. E as coisas mudas não são exatamente a mesma coisa que as coisas que não têm relação alguma com as palavras.<sup>461</sup>

É preciso tempo para alguma coisa nascer. Tempo e palavras. Na voz de Lacan, foram palavras o que encontrei. Encontrei-as mudas, com a Coisa a acertá-las como uma flecha. Porém, encontro-as agora, na leitura, nuas, mudas, mas não sem voz, não sem corpo. É de fato uma dádiva que cada língua tenha seu valor, pois assim como Lacan aprofundou-se no francês a partir do alemão, posso avançar na língua portuguesa e tocar na palavra como se tocasse na superfície movediça e inconstante de um espelho d’água. A palavra, para mim, como um dia me escreveu Gabriela, “vem sempre à tona de água”. Com Lacan, recebo-a muda. Porém, na minha língua, sinto o impulso de desdobrar a palavra “muda”. Assim: de um lado a mudez e do outro a muda, como se diz de uma planta. A palavra é também muda – potência vegetal. Ela é muda, pois está prestes a nascer – já nascida. Também é muda porque todo nascimento é precedido de um longo silêncio. A palavra também muda, isto é, sempre pode ser outra coisa. É em direção à palavra-muda que conduzo essa passagem de Lacan.

<sup>461</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2007, p. 71.

A palavra-muda carrega consigo o silêncio da paisagem e, por isso, está sempre a ponto de ser outra coisa. Está sempre a nascer – ininterruptamente. Porque não é semente, não traz o peso da moral que salgaria o solo por onde cai. Definitivamente, não se pode confundir-la com “semente”, pois, assim, faríamos como Padre Antônio Vieira que, ao semear a palavra-semente, desejava criar uma alma para aqueles que julgava não a possuírem, mas o que fez, de fato, foi contribuir para o extermínio daqueles corações selvagens que encontrou por aqui. Extermínio este que perdura até hoje. É preciso também dizer que a palavra-muda não catequiza, pois cresce sempre no campo do fora e é pelo toque, e não pela oratória, nem pela moral, que ela pode alcançar o corpo dos homens.

Com ela, a natureza deixa de ser transcendente e, não estando além nem aquém, ela se encontra no meio de nós. Talvez, a palavra-muda possa nos fazer enxergar o que lutamos, a todo momento, para esquecer: o fato de que somos apenas uma forma de ser, dentre milhares que habitam o planeta, e que não há, nisso, algum privilégio. A palavra-muda, talvez, nos ajude a conceber a literatura não mais como “o que consiste mesmo em dar ‘forma’ a uma visão da realidade pelo artista que retira da natureza a sua inspiração e experiência, recusando-a ou transfigurando-a.”<sup>462</sup> A palavra-muda não retira nada da natureza, porque faz parte dela, escreve com ela e nos aponta a vida, o vivo. E, nesse movimento, ela impõe uma ética – a ética da paisagem –, pois não concebe o homem como um ser destacado dos outros que caminham sobre o mesmo chão.

Portanto, a palavra-muda reforça a ideia de que a literatura não é um privilégio do homem, pois ela está em toda parte, dado que tudo no mundo escreve, sempre escreveu. É verdade que o homem ficou, por muito tempo, preso em si mesmo, exilado pela própria fenda que criou entre si e a natureza, mas, com ela, literatura e homem são levados a ler tudo o que antes lhes parecia mudo e invisível, são levados à força de uma descoberta: ler e escrever com a paisagem.

\*\*\*

Toda revelação, toda descoberta traz consigo uma força apocalíptica. A cada dia corremos o risco de deparar-nos com o inesperado e, diante disso, somos convocados à imobilidade, fonte do medo, ou a continuarmos a marcha, mas em outro ritmo, com outros

---

<sup>462</sup> COUTINHO. *Notas de Teoria Literária*. 2008, p. 28.

passos, por outros caminhos. A ética da paisagem surge, então, como uma força de revelação. Mirando na “substância lenhosa da língua”, ela faz o homem questionar o exílio em que se colocou em relação à natureza. Lembra-lhe que o poema é escrito pelos traços não só do humano, mas do húmus, dos rios, dos pássaros e dos vermes que habitam o planeta. Fazendo emergir o vivo, a ética da paisagem reforça a potência anônima da literatura e a mistura com as matérias que constituem o vivo. Com ela, a leitura é mais uma experiência sensorial que intelectual, e, assim, podemos sentir as texturas, os sabores, o canto das palavras nuas e mudas. A literatura, aqui, cede lugar ao canto das florestas que, em meio ao caos, reúne um concerto de vozes que também devem contar a história do mundo. A ética da paisagem lança o homem para dentro do vivo e, aí, ele poderá ouvir o canto lento e silencioso da escrita dos dias e com ele traçar o melhor caminho face à violência de revelação de um apocalipse, pois o mundo sempre chega, ao final de cada dia, ao seu fim. Para nascer de novo.



## **II – A ESCRITA DOS DIAS**



Figura 3 – Aquarela de Esther Loussiant  
Fonte: Arquivo pessoal

"Os dias passam. Quando esta sensação de êxtase me acontece, tenho a impressão de me afundar; depois\_\_\_\_\_". (Uma data em cada mão – Livro de horas I, Maria Gabriela Llansol).

LISBOA, 04 DE SETEMBRO DE 2013

*Escrevo na plena posse das minhas faculdades de leitura.*<sup>463</sup>

Este diário começa com uma frase de Llansol. As páginas anteriores estão cobertas de números. Estão distantes do poema. Tais páginas se consumiram. Fazem parte de um outro começo: a entrada de um estrangeiro no mundo das burocracias. E isso é completamente diferente do começo que marco aqui, nesta página, com a frase de Llansol. Começo, então, pleno das minhas faculdades de leituras. Não digo faculdades mentais, pois elas dizem respeito a nomenclaturas das quais gostaria de passar longe; mas não longe da loucura, esta, sim, muito próxima da leitura.

Ler é um milagre sem qualquer religião. Ler é um milagre sem qualquer aparato religioso que o sustente ou apazigue. Ler é um milagre em suspensão, errante. E, por isso mesmo, avizinha-se da loucura, pois *ler é emprestar sua ferida e sua dor ao outro*<sup>464</sup>. Portanto, não é com minhas faculdades mentais que começo este diário. Começo pela leitura, pela loucura, pelo milagre, palavras que sempre me fascinaram, sobretudo “milagre”. Gosto das lágrimas entremeadas ao som dessa palavra. As mil lágrimas que escorrem de suas letras.

\*\*\*

Quando leio, por vezes, saltam-me lágrimas, mil e uma lágrimas, milagres, dos meus olhos, mesmo que sejam lágrimas invisíveis, pois elas, como o milagre, não podem ser vistas facilmente nem tocadas com facilidade. Diante delas, do milagre, é preciso deixar o corpo livre ao toque. Ao toque leve sobre a pele. Deixar-se ser tocado por uma mão que percorre um rosto sem pressa, por uma carícia descompromissada. Deixar que uma lágrima encontre seu caminho sobre a superfície de um corpo é um passo da leitura. Não há milagre, não há lágrimas sem um corpo. E este é o milagre da leitura: não há leitura sem corpo. Mesmo que ele seja outro, partido, pelo avesso, até mesmo ausente. Sempre há um corpo-pouso para a leitura, para a loucura e para o milagre. Sempre há um corpo por onde se pode deixar correr as

---

<sup>463</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 14.

<sup>464</sup> PESSANHA. *O gesto repetido de Nietzsche e o tema da repetição em sua obra*. 2015.

lágrimas, nossas mil lágrimas. Há também corpo na ausência do próprio corpo e, nesse caso, só podemos ver os vestígios do corpo que ali esteve. E isso, também, é um milagre.

Leitura, loucura, milagre – com essas palavras em ponto de lágrimas começo o avesso, do avesso, do avesso daquilo que devo chamar de “tese”.

**LISBOA, 06 DE SETEMBRO DE 2013**

*Soube então que, naquele  
momento, o rio tinha escamas  
e que entre as folhas  
que compunham o corpo do  
peixe Suso  
o texto viajava  
com nome libidinal.<sup>465</sup>*

O texto é libido. É corpo. Ler é fazer o amor. É *dar o que não se tem*. Ler é Aporia \_\_\_\_ a falta de recurso. Ler é sem recurso. A penúria. Ler é compor um corpo. Deitar em um leito... Qualquer. Ler é sentir com todo corpo.

**LISBOA, 11 DE SETEMBRO DE 2013**

Estas são as frases de hoje:

*Enquanto Hadewijch desaparecia, o rumor e o medo da batalha penetravam as janelas e atingiram toda a casa, até aos alicerces, e ao forno. Forrando as paredes, dispostos a confundirem-se com a terra, as folhas e os textos trazidos pela matilha, tinham encontrado precário abrigo. Frases repelentes e doces, vozes escritas, aceitaram ficar fechadas na expectativa. A ri(t)ma, por cúmulo de prudência, foi revestida de excrementos de cavalos e um odor nauseabundo espalhar-se-ia sobre quem ousasse descerrar a porta do forno.<sup>466</sup>*

<sup>465</sup> LLANSOL, M. G. *A restante vida*. 2001a, p. 26.

<sup>466</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 30.

É possível sentir o odor que exala de uma “ri(t)ma” no meio da batalha. Em meio ao sangue, não é possível ressaltar rimas, ou ritmos, de pura beleza, se a pensarmos como algo de sublime, isto é, idealizada, longínqua. A beleza, aqui, ressalta dos corpos, muitos deles dilacerados pela batalha. Ela surge coberta de excrementos e secreções de todos que se põem no combate. Não se pode entender isso rapidamente. É preciso tempo. Somente aqueles que têm o corpo coberto de letras vindas de algures podem se encontrar no cerne dessa batalha. Estes que colocam o corpo em risco encontram algo que pode fazer do risco de perder o corpo o traço para redesenhá-lo. Encontram a leitura, pois só os que se colocam em risco podem ler. *Ler é ser chamado a um combate, a um drama.*<sup>467</sup>

A leitura pode esfacelar um corpo para construir outro. Ela é *um sopro de vida*. A leitura não é límpida, clara, elucidativa. Ler é dizer sim face a um exército com todas as lanças voltadas para o peito daquele que diz: –Sim, eu leio para além do medo. Ler é um grito. E também um tiro. Ler não elucida nada, pois nunca se pode chegar ao fim de um corpo, pois ele não morre, perdura, mesmo que tenha de mudar de forma. Ler é gritar em direção ao aberto do mar.

A leitura não pode encerrar um texto. Ela o abre para todas as possibilidades que podem habitar um corpo. *Ler é nunca chegar ao fim de um livro.*<sup>468</sup> Esta é a batalha, esta é a ética: fazer com que a leitura não seja elucidativa, porque ela é uma forma de vida e uma vida bordeja as raias do impossível. Ler é a construção e a desconstrução ininterruptas de corpos. Ler é também escrever.

### **LISBOA, 14 DE SETEMBRO DE 2013**

Já é tarde. Passei pela porta que se abre a um novo dia. Não sei se tenho sono ou se minha letargia deve-se à leitura de *A restante vida*. Tenho fome e não sei bem o que vou comer. É tarde. É noite. Mesmo com fome e o corpo “esmolecido” devo copiar um trecho de *A restante vida*. É longo e espero conseguir chegar ao fim sem me perder no fluxo de suas águas. Copio:

---

<sup>467</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia? 2000c*, p 18.

<sup>468</sup> LLANSOL, M. G. *Amar um cão*. 1990a, s/p.

*Acontece que sinto um fluxo energético doce, potente, sereno e englobante que tem o seu ponto de passagem em Hadewijch. Que o sinto, é um facto. Que nada oponho a isso, é outro facto. Que esse fluido me atravessa e o envio a Ana, é igualmente um facto.*

*Sinto assim uma corrente não intermitente de fluxo de uma qualidade. Qualidade essa evidentemente que depende de minhas experiências passadas.*

*Desejo que essa corrente se mantenha, se amplifique, ganhe qualidade. Uma qualidade ontológica, isto é, que faz não só vibrar os sentidos, mas alimenta o ser e, provavelmente, tem efeitos benéficos e transformantes ao nível cerebral<sup>469</sup>.*

*Senti que tu querias falar comigo, na verdade e verdadeiramente; que, à falta de companheiros contemporâneos, tinhas vindo até a beira da minha cama reflectida na água; também estava reflectido no teu livro como se a tua boca lesse o que escrevias. Senti então amor por ti, mais e menos que paixão, uma espécie de modificação dos sentimentos do amor. Tu ajudavas-me a escrever, eu era uma das tuas necessidades mais amada. Adiro à maneira como vives, faço um acto de aceitação. Quero-te tal como és, páginas e páginas separadas do amor humano. Nada tenho a fazer, mas posso gastar dinheiro, e pensar em ti incansavelmente até que o teu sexo de escrita se torne vivo. Será verdade que me amas?<sup>470</sup>*

Mais tarde, quando acordar, escreverei sobre a leitura... o corpo... o fluxo. Esse trecho é de uma beleza que, frente a ela, não consigo dizer nada. É melhor mesmo cuidar do corpo: comer, dormir e, depois, escrever.

**LISBOA, 18 DE SETEMBRO DE 2013**

Copio:

*Caía a noite e, sentados em círculos ouvindo o vento que nada tinha com o tempo, pensavam em como dariam combate, e onde repousariam suas vidas,*

*tinham necessidade desse anonimato onde se produz a escrita, ou seja, os seus elos com todas as coisas, sua destruição e seu renascimento; escreviam sem lugar, olhando-se sob o caminho das margens como sobre o caminho de seus passos. Olhavam o mundo inteiro, e ninguém. Conheciam o mundo inteiro, e ninguém. Repetiam:*

---

<sup>469</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 47.

<sup>470</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 48.

*“Estas horas da manhã são palavras e letras”. “E visto que nelas mergulho, rodeio-me de verdadeiros tecidos, e de objectos do tempo que há-de vir”.*

*Há momentos no futuro em que já não se deseja mais nada. Aspiro ao tempo em que, contigo, farei parte do tempo. Se já faço parte do espaço, esse relevo acabou de imprimir-se quando cheguei junto de ti; de tanto te amar.*

*meu querido filho, meu querido amante, meus queridos filhos, meus queridos amantes,*

*envelheci prematuramente mas sempre rodeada por esta verdade – a verdade precisa de ser poderosa.<sup>471</sup>*

**LISBOA, 19 DE SETEMBRO DE 2013**

Como não parar diante de um texto como o de Llansol? Foi o que aconteceu quando li o fragmento transcrito ontem: parei. Parei frente ao anonimato da escrita que ninguém pode conhecer, mas que se apresenta com toda sua potência. Pois a escrita parece ser uma potência. Se pensarmos com Spinoza (Llansol também o fez), uma potência de agir. Como um corpo parado. Assim: sempre quando vejo alguém parado, penso que a qualquer momento esse corpo pode fazer qualquer coisa. Saltar, caminhar, atirar-se em um abismo ou, até mesmo, permanecer parado. Permanecer em silêncio\_\_\_\_\_ esta outra potência. Isso se aplica a qualquer corpo: animal, vegetal e mineral. Aplica-se à paisagem, ao céu, aos rios, às letras e às palavras. Tudo no mundo é uma potência de agir. Inclusive a escrita: potência sem nome, sem dono. Nesse lugar anônimo, sem sujeito que lhe dê algum limite, a escrita é uma paisagem.

**ALBUFEIRA, 29 DE SETEMBRO DE 2013**

Alguns fragmentos recolhidos do livro *Indícios terrestres*, de Marina Tsvietaieva:

---

<sup>471</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a p. 54.



*Não é o amor que faz bater o coração, são as batidas do coração que engendram \_\_\_\_\_ o amor.*<sup>472</sup>

*O primeiro olhar é a distância mais curta que há entre dois pontos, essa divina reta não tem igual.*<sup>473</sup>

Copio essas frases à noite, na cama. Estou em um *hostel* e divido o quarto com alguém que também veio de longe. Não sei quase nada sobre ela. Sei que vem da Austrália e que está, como eu, com a luz de cabeceira acesa. E também, como eu, está em silêncio. Há um som de grilo cortando o silêncio do quarto; há também o som do atrito do meu lápis com as folhas desse meu caderno. Vozes vindas da rua também habitam o quarto, mas nada pode aplacar o silêncio. Escrevo, então.

Copio as frases de Marina sobre o amor engendrado por um ritmo – o ritmo das batidas de um coração. Sôfrego, diria. Copio também, em suas frases, o amor que salta do olhar, na distância mais curta que é a que separa dois pontos. O amor, como o texto, é *a distância mais curta entre dois pontos*. E no texto, como no amor, *tudo que não foi relatado é \_\_\_\_\_ infinito*<sup>474</sup>. Infinito nessa distância precisa e mínima, envolta pelo silêncio e seu avesso – essa distância ritmada.

O amor e o texto engendram, silenciosamente, em um ritmo muito peculiar, o infinito. Como esse infinito que se coloca entre mim e a mulher sobre a qual nada sei, mas com quem partilho uma das experiências mais íntimas: dividir um quarto. Estamos no mesmo espaço, mas cada um imerso em seu silêncio.

Talvez o amor e a escrita, a leitura também, penso, passem por aí: partilhar algo de muito íntimo com o desconhecido, um desconhecido.

E nessa partilha nasce o infinito. Da escrita, do amor e da leitura nasce o infinito.

**LISBOA, 1º DE OUTUBRO DE 2013**

Lição 1:

*A escrita,*

*vê-la escrever-se lucidamente,*

<sup>472</sup> TSVIETAIEVA. Marina. *Indícios terrestres*. 1995, p. 7.

<sup>473</sup> TSVIETAIEVA. *Indícios terrestres*. 1995, p. 11.

<sup>474</sup> TSVIETAIEVA. *Indícios terrestres*. 1995, p. 12.

*é o fundamento deste real.*<sup>475</sup>

- 1) A escrita, *plena de suas faculdades de leitura*, escreve.
- 2) Este é o fundamento: deixar que ela, a escrita, passe; *como tudo mais passa na vida, exceto ela, a vida*<sup>476</sup>, a escrita.
- 3) A escrita não é somente um instrumento, pois não há para ela uma finalidade definida.
- 4) A escrita é radicalmente singular e, por isso mesmo, plural.
- 5) Escrita é inconsciência.

**LISBOA, 2 DE OUTUBRO DE 2013**

A restante vida:

*(De facto, preciso voltar. É difícil voltar, ou não voltar, mas para nós a ausência de movimentos é impossível).*

*Lá,*

*já nada pertence ao mesmo quadro de antigamente. Somos o fruto de uma experiência de exílio, e temos uma língua e uma liberdade próprias. Praticámo-la durante infínitos anos numa casa aberta e fechada. Como todos os espíritos nos deslocámos.*

*Nesse país já descortino ausência de fronteiras e terrenos vagos.*

*João,*

*começo a recordar-me de desenhos de mar, de conchas, de hesitações e de pensamentos muito salgados*

*João,*

*neste caminho é sempre teu país.*

*Tua casa e paisagem sem que eu saiba porquê.*

*Recapitulando o que escrevi,*

---

<sup>475</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 7

<sup>476</sup> DURAS. *Escrever*. 1994, p. 52.

*é como se eu dissesse:*

*seguindo a minha solidão,*

*dirigi-me convosco...*

*João,*

*a História dos Príncipes é uma sucessão de intrigas, conflitos de poderes, mortes subtis e violentas.*

*Os eruditos conhecem à saciedade a História e,*

*no entanto,*

*querem experimentá-la,*

*sem tirar as fatais consequências do que conhecem.<sup>477</sup>*

Lembrei-me desse trecho enquanto via algumas imagens da ação dos policiais, na manifestação dos professores da rede pública de ensino do Rio de Janeiro. Elas são impressionantes. A polícia avança com todas as armas que lhe são possíveis para cima dos manifestantes, que estão munidos apenas com seu corpo posto em causa.

Um verdadeiro massacre é o que vejo nas imagens no écran onde posso, pelo reflexo, ver meus olhos aterrorizados. Enquanto a polícia respondia com bombas, tiros e cassetetes aos gritos de protesto dos homens e mulheres que traziam somente um grande desejo de justiça sustentado pelo corpo, estes reagiam, lançando tinta em quem os agredia.

Tudo isso me deixa estarecido. Todos que levantam as vozes contra os Príncipes parecem mesmo viver em um constante exílio. Haverá um dia em que se compreenderá que a polícia tem como função salvaguardar o outro e isso implica, obviamente, dar abrigo à pluralidade. Se é necessário mesmo uma polícia que nos defenda, que nos dê segurança, ela deveria, ao contrário de eliminar, abrigar a diferença, porque seu compromisso é desde sempre com o outro. Inclusive com os que optam por usar máscaras, pois cobrir o rosto nem sempre significa se esconder; pode também sugerir a força do anonimato como forma de resistência.

## **MAIS TARDE**

O brilho dos vaga-lumes ilumina a cidade. Sua intermitência permite-nos ver a cidade destruída. Eles sobrevivem, pois sua luz é foco, sempre móvel, de resistência. Mesmo

---

<sup>477</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 66-67.

quando cobertos pela forte luz dos holofotes de uma das torres de vigia, os vaga-lumes aparecem, pois sempre há uma falta, uma falha, mesmo no poder. Surgem lá, aqui, com sua luz intermitente a cortar as trevas. Eles brilham \_\_\_\_\_ estão vivos!

Os vaga-lumes, com a oscilação que lhes é própria, com seu acender e apagar, com seu brilho fraco, quando se reúnem, promovem um espetáculo maravilhoso: trazem o céu para mais próximo de nós. Com seu brilho intermitente, criam uma constelação ao alcance de nossas mãos. Fazem descer de sua altura o firmamento. E, assim, nos mostram que é possível desejar o infinito, o impossível, pois nos oferecem a possibilidade de, com os dois pés fincados no chão, poder tocar o céu. E, diante de tamanha graça, só posso dizer: sim, eles existem; sim, estão vivos.

[memórias da leitura de *Sobrevivência dos vagalumes*, do Didi-Huberman]

### **LISBOA, 8 DE OUTUBRO DE 2013**

Ir ao cinema tem sido uma tentativa de fugir, um pouco, da solidão.

No domingo, fui assistir ao novo filme do Bertolucci: *Eu e tu*. O filme narra uma semana do protagonista, Lorenzo, de quatorze anos, que resolve, para se afastar do mundo, ficar trancado no sótão da sua casa sem que ninguém saiba. A adolescência é uma fase de muitas intensidades. Ele se tranca ali com seus livros, seu computador, mantimentos e um formigueiro de vidro que ele observa, cuidadosamente, sempre com um olhar atônito, pois lhe fascina o fato de animais tão pequenos viverem em harmonia no seio de uma comunidade. Diferente dele.

O livro que lê, sempre em voz alta, é *Entrevista com vampiro*, da Anne Rice. O romance narra a solidão de Louis, um vampiro preso pelo tormento de ser imortal. Porém, no segundo dia, aparece, por acaso, como tudo aparece na vida, sua meia irmã, Olívia. Eles basicamente não se conhecem. Instala-se, ali, uma tensão sexual, pois um adolescente preso em um cubículo com uma mulher aguça o corpo. Olívia vai para lá para tentar se desintoxicar do vício em heroína.

Nessa semana improvável, eles vão construindo uma relação fraternal. Isto é o mais lindo do filme: ver como dois desconhecidos tornam-se irmãos. Irmãos de exílio, pois os dois partilhavam o que parece ser uma herança: a solidão. E isso é visto em uma das cenas mais

lindas do filme, quando eles dançam e cantam juntos a canção *Ragazzo solo, Ragazza sola*, de David Bowie.

Eles se despedem e vão, cada um, de volta para sua solidão. A diferença, agora, é saberem que, em uma parte do mundo, há para eles um irmão de exílio. E essa alegria pode ser vista no plano final do filme: o sorriso largo e luminoso de Lorenzo.

Eu, nessa tarde, também volto para casa sorrindo, pois sei que Olívia e Lorenzo estão por aí a provar que é possível uma certa alegria para os que vivem no coração da solidão.

**LISBOA, 9 DE OUTUBRO DE 2013**

Algumas anotações para que o fio do pensamento não se estilhace:

- Para Llansol, o encontro não é somente o encontro com o outro no campo da identidade e sim com o Outro, este que está fora de qualquer relação identitária; esse Outro ancestral que marca mesmo a entrada do homem no mundo.
- Se Rufatto vê a literatura/leitura como formas de modificar o leitor e assim transformar o mundo, Llansol vê a literatura/escrita/leitura como espaços para dar lugar aos vários mundos que habitam o nosso mundo; ela dá lugar à singularidade do leitor.
- O leitor/legente cria um mundo sobreimpresso que coabita com as paisagens da escrita.

[preciso ir para a yoga... devo pensar muito sobre tudo isso... o Outro...]

~~(BELO HORIZONTE)~~ LISBOA, 11 DE OUTUBRO DE 2013

Essa semana amanheceu nostálgica. Quando escrevi o local, no cabeçalho, percebi que em vez de escrever “Lisboa”, escrevi “Belo Horizonte”. Ninguém está livre da nostalgia. A esse afeto, soma-se uma gripe persistente que só agora dá sinais de sua partida. Com o corpo fraco é fácil ser invadido por qualquer coisa que passa.

\*\*\*

Habitar uma terra estrangeira é estar só. Mas a solidão nunca vem desacompanhada. Pelo menos, essa é a minha experiência. Ela traz consigo esta potência: a escrita.

\*\*\*

Sempre me surpreendo quando alguém diz que o texto poético vai acabar por conta dos avanços frios da tecnologia. Na verdade, sempre que ouço algo nessa direção, rio um pouco. O texto poético não tem fim. Nem mesmo um começo que podemos alcançar. Não há, assim, um risco de fim, porque ele é, já, o próprio risco.

\*\*\*

Rio quando ouço as premonições do fim do poema, pois penso, imediatamente, que tal pensamento só pode vir de alguém que não o vê passar. Porque ele sempre passa, para todos, até mesmo para as máquinas. Porém, há muitos que não o veem, pois seus olhos estão demasiadamente voltados para uma massa inerte e fria. Quanto a mim, repito com Llansol: *minha forma de lutar contra a nostalgia é escrever, descrever.*<sup>478</sup>

\*\*\*

Escrever lança-me na direção da alegria. Isso aprendi, também, no encontro com Lucia, Llansol e a psicanálise. Não é sem dor que caminho, é certo. Mas a dor pode sempre ser outra coisa, mesmo sendo, ainda, no seu osso, dor. Ela pode ser o que Llansol chamou de *nostalgria*; branca, como pensou Lucia; ou ainda um osso duro de roer, como experimentei na

---

<sup>478</sup> LLANSOL. *Numerosas linhas*: livro de horas III. 2013, p. 21.

psicanálise. Escrevendo, posso raptar uma das letras da dor e transformá-la em ouro, em uma língua próxima na sua distância. Rapto o “d” da dor e, em francês, escrevo “or” – ouro. Em outra língua, esta um pouco mais distante, o inglês, a transposição da dor também abre uma possibilidade: “or” – ou. No ouro de uma possibilidade, nesse brilho que de tão intenso pode cegar um desavisado (e a dor não avisa quando chega), escrevo. E vou assim lutando contra a nostalgia. Porque, no centro desse “or”, na solidão de uma língua estrangeira, é possível encontrar um caminho que aponta sempre para um descaminho e traz, como chão, preciosa, a possibilidade: essa saída, essa forma nova e concreta de, no movimento de sopro intenso, respirar. “Or”.

### **LISBOA, 15 DE OUTUBRO DE 2013**

A aula da Silvina, ontem, foi incrível. Ao final, ela nos lançou a seguinte questão: “será que não é arte, somente, aquilo que nos coloca o problema da justiça?”. Penso que essa pergunta me acompanhará por muito tempo.

Disse a ela que primeiro, pensava, deveríamos rever a própria noção de justiça, pois não me parecia que esta, no caso, estaria ligada às noções jurídicas. Lembrei-me também da crônica da Clarice sobre o Mineirinho, um facínora que foi fuzilado pela polícia com treze tiros. O que mais perturba Clarice é que um tiro somente bastava para matá-lo. Os outros doze foram dados pela crueldade. Ao fim dessa crônica, ela pensa em uma espécie de justiça, meio doida, segundo ela, que levasse em conta, sobretudo, o terreno\_\_\_\_\_ a vida.

Ainda na aula, disse também a Silvina que a palavra “justiça”, para mim, remetia a algo justo, preciso, como justo e preciso é o encontro do sujeito com a obra de arte.

Disse tudo isso a ela um pouco nervoso, pois era minha primeira colocação no seu seminário, mas, como aprendi com Llansol que o medo e a escrita são incompatíveis, disse, mesmo com o medo. O que não disse, pois só pensei agora há pouco ao escovar os dentes, é que também me lembrei de uma pergunta de Hölderlin, trazida pela própria Silvina, no prefácio do livro de Hölderlin e Daniel Costa, *Pelo infinito*: “haverá na terra uma medida?”.

Se a terra é desmedida, pois minha resposta ao questionamento de Hölderlin é não, não há na terra uma medida, a justiça deve se dar, também, nessa desmedida. Lembro-me de *Antígona* que, a meu ver, traz a desmedida para o seio da *polis*, trazendo, assim, uma outra

maneira de pensar a justiça: pelo desejo. E Antígona o faz em uma ação precisa: enterrar o corpo do irmão condenado pelas leis dos homens.

E assim, já começa, sem querer, a terceira partícula da tese: “Paisagem (de) fulgor”. Começo pela justiça.

### **MAIS TARDE, NO JARDIM DO PRÍNCIPE REAL**

Anotações sobre *A inconstância da alma selvagem*, de Eduardo Viveiros de Castro:

- *Se possuíam [os ameríndios] uma religião, e se de qualquer modo a cultura é um sistema de crenças, cabe indagar que religião e que sistema eram esses que continham em si o desejo da própria perdição [grifo meu].<sup>479</sup>*
- Os índios, sua cultura, parecem ter *uma ouverture à l'Autre* (Lévi-Strauss): *o outro não era ali pensável – ele era indispensável.*<sup>480</sup>
- Na nossa cultura, *entendemos que toda sociedade tende a perseverar no seu próprio ser, e que a cultura é a forma reflexiva deste ser; pensamos que é necessário uma pressão violenta, maciça para que ela se deforme e transforme. Mas, sobretudo, cremos que o ser de uma sociedade é seu perseverar: a memória e a tradição são o mármore identitário de que é feita a cultura*<sup>481</sup> (p. 195). Viveiros marca, ainda, que por isso pensamos que, para as sociedades que perderam sua tradição, não há volta! “Somos todos pedras de mármore”, penso. → ISSO NÃO FAZ O MENOR SENTIDO PARA OS ÍNDIOS, já que possuem como (*in*)fundamento cultural *a relação com os outros e não a coincidência consigo mesmo.*<sup>482</sup>
- A citação de Clifford, nas páginas 195-196, é MUITO IMPORTANTE. Pois concebe uma relação de troca como fundamento e não uma relação de identidade.
- Vingança: ponto inegociável.<sup>483</sup>
- O parágrafo que começa na página 205 e termina na 206 é IMPORTANTÍSSIMO. Nele, temos esta formulação: *a humanidade [para os ameríndios] era uma condição, não uma natureza.* Por isso mesmo, ela poderia ser ultrapassada. A troca é o fundamento!

<sup>479</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 193-194.

<sup>480</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 195.

<sup>481</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 195.

<sup>482</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 195.

<sup>483</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 197-198.



- *Absorver o outro e, neste processo, alterar-se.*<sup>484</sup>
- *Deuses, inimigos, europeus eram figuras da afinidade potencial, modalizações de uma alteridade que atraía e devia ser atraída; uma alteridade sem a qual o mundo soçobriria na indiferença e na paralisia.*<sup>485</sup>
- Lembrei, com esse trecho, da aula da Silvina, de ontem. Nela, vimos que uma obra de arte não é indiferente, pois, se o fosse, não causaria tensões. E essas tensões lhe são inerentes. Assim, também o outro não nos pode ser indiferente, caso contrário, cairíamos na experiência violenta da eliminação do outro, como já vimos em tantos regimes totalitários. O estatuto de estrangeiro, do outro, JAMAIS pode ser anulado.
- *[...] nem crêem nem deixam de crer: os índios, pelo jeito, não conseguiam acreditar em Deus, nem no terceiro excluído. Ou, como diria mais tarde Vieira, “ainda depois de crer, são incrédulos.”*<sup>486</sup>
- Se se pode falar de indiferença na cultura indígena, é a indiferença ao poder, à soberania. Como não adoravam nada, não tinham ídolos. Não seria tão fácil assim, para eles, entregarem-se a um Deus, a uma palavra pela qual morreriam: *não adoravam nada, no fim das contas, porque não obedeciam a ninguém.*<sup>487</sup>
- *Não tinham fé porque não tinham lei, não tinham lei porque não tinham rei.*<sup>488</sup> → Nem o som dessas palavras – “efes”, “erres”, “eles” – tinham em suas línguas!
- *Os Tupinambás faziam tudo quanto lhe diziam profetas e padres – exceto o que não queriam.*<sup>489</sup>
- *É possível conceber poder político que não esteja fundado no exercício da coerção? (Citando Pierre Clastres).*<sup>490</sup>
- Páginas 219, 220 e 221: IMPORTANTÍSSIMAS. INTERIOR E IDENTIDADE subordinadas ao fora, ao exterior.
- Como penso em Llansol: a sobreimpressão seria a forma de sustentar a metamorfose que o contato direto com o outro nos obriga. Nesse contato, nem tempo nem espaço

---

<sup>484</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 207.

<sup>485</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 207.

<sup>486</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 214.

<sup>487</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 216-217.

<sup>488</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 218.

<sup>489</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 219.

<sup>490</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 219.

são estáticos. Por isso, dizer que há uma anulação do outro, do estrangeiro, é afirmar, mais uma vez, o pensamento do mármore. Ao encontrar suas figuras, Llansol as transforma e é transformada por elas. Pois tais figuras estão mais próximas da murta que do mármore. Assim como a murta, as figuras encontram-se no movimento da metamorfose. Vindas do exterior, as figuras llansolianas já não são mais históricas, são *companheiras filosóficas* que se dobram no tempo e no espaço para continuarem seu percurso incansável: encontrar o outro. Para elas também *o outro é um destino*. Escritas por Llansol, elas não se cristalizam, pelo contrário, ao trazê-las para o texto, Llansol lhes devolve o direito à metamorfose, e é no movimento da leitura que tal processo se faz. O que é a leitura, senão o encontro com o outro? Ou ainda: a leitura não é a possibilidade infinita da metamorfose? [preciso melhorar essa passagem]

### **LISBOA, 16 DE OUTUBRO DE 2013**

São cinco e vinte da manhã. Levanto-me, tão cedo, impelido pelo desejo de escrever. Não sei bem o quê. Nunca sei.

Levantei, lembrando que ontem à tarde fui ao Jardim do Príncipe Real para ler. Levei comigo *A inconstância da alma selvagem*, um estojo com canetas, este caderno, minha carteira e meu chaveiro. Enquanto lia, ouvia vozes de pessoas que me chegavam apagadas. Elas falavam em diversas línguas. Havia também muitos cães. Sempre tive medo de cães, mas dessa vez o medo manteve-se distante. Muitas crianças brincavam ao redor, mas ainda podia ficar no silêncio que a leitura daquele livro provocava. Sim, porque há livros que causam silêncios.

Lia sobre a relação com o “outro” em comunidades indígenas brasileiras. Para eles, o outro não era um inimigo, mas um destino. A beleza dessa constatação é pungente. Essa formulação de Viveiros de Castro abre-me caminhos para pensar na metamorfose que move o mundo como eu o vejo.

Sempre pensei que o mundo se faz de encontros. Ele existe e não existe a todo momento. Atualiza-se, à medida que vamos encontrando uns com os outros. Ontem, no Jardim do Príncipe Real, ele já era outro: não havia ali meu medo dos cães. Isso não quer dizer que meu medo tenha acabado para sempre, pois o mais surpreendente no mundo das

metamorfoses, no qual o outro é um destino, é que tudo pode aparecer e desaparecer \_\_\_\_\_ a todo momento.

No Jardim do Príncipe Real, naquele momento, tudo mudava. O mundo caminhava na sua infinita mutação. Naquele instante, onde já não havia mais o medo dos cães, percebi que a leitura da *Inconstância da alma selvagem* mudava o mundo. Pelo menos aquele a passar na minha frente. Ninguém ali – as pessoas, os animais, as plantas – sabia o que eu estava lendo, exceto eu: eu sabia o que lia. E, ao ler que o outro, para os índios, era um destino, tudo começou a girar.

Tudo girava e nesse movimento via, frente a meus olhos, ao pé de uma grande árvore, o encontro de Maria Gabriela Llansol com os índios. E eu, sentado em uma mesa, entregue a este sentido: a visão. Podia ver Gabriela, com seu olhar atento, a catar letras no chão. Podia vê-la acariciando o rosto pintado de um homem que não falava sua língua. Os índios pediam que ela lhes ensinasse a ler em sua língua tão difícil de apreender, pois era, a todo instante, outra. Ela lhes dizia: “Estamos todos a aprender a ler. Sempre.”

Via tudo isso ali, no Jardim do Príncipe Real, e a melancolia de estar sozinho dava uma trégua, pois percebia que somente a solidão pode abrir uma brecha para aquilo que está à espreita encontrar caminho. E o que espreitava, ali, era a floresta.

Tive vontade de chegar mais perto de Gabriela e dos índios, mas meu corpo sustentava a leitura e ela, a leitura, era quem fazia com que o tempo e o espaço se dobrassem, a fim de permitir aquele encontro que só eu presenciava.

Penso ter ouvido Gabriela dizer, sem nenhum constrangimento, que viveria com eles, mas não como eles, pois não poderia comer carne humana e muito menos viver calcada na vingança; seu corpo não suportaria essas frontalidades, embora visse, em tudo isso, a beleza que Viveiros de Castro marca: na vingança e no canibalismo têm-se a sustentação de uma cultura não fundamentada na identidade, mas no outro, nessa alteridade radical, nesse destino que traz, no seu cerne, a perdição. Gabriela fascinava-se com tudo isso, mas o que ela queria mesmo era ensinar a ler aqueles que estivessem abertos para essa prática. Aprender também, pois aquele mundo era-lhe completamente novo.

Enquanto lia *A inconstância da alma selvagem* e via o encontro de Gabriela com os índios, o Jardim do Príncipe Real ampliava suas dimensões. De repente, ele era uma floresta e eu a vagar por ela sem rumo, mas com o livro de Viveiros de Castro nas mãos. Ao longe, avisto Gabriela, nua, com o corpo pintado, brincando com alguns animais. Aproximei-me dela, que me interpelou:

– Pensei que não vinhas ter comigo.

- O que faz aqui?
- Estou a aprender a ler com os peixes desse rio que acabo de conhecer.
- Quem lhes ensinou?
- O mesmo que ensinou a ti e a mim: o texto.
- E por que está nua?
- Sempre estive. Nunca percebestes?

Gabriela então me deu um beijo e desapareceu nas águas do rio.

Fechei o caderno, o livro, paguei a água e voltei para casa, pensando nesse encontro com Gabriela. Pensava, enquanto caminhava, que escrever e ler são maneiras de sustentar uma certa nudez.

Ontem, no Jardim do Príncipe Real, na floresta, pude perceber tudo isso com Viveiros de Castro, os índios e Gabriela. Percebi também que a leitura não nos abre para o mundo. Ela abre o mundo.

**LISBOA, 17 DE OUTUBRO DE 2013**

Continuação da leitura do livro de Viveiros de Castro:

- *A sociedade era ali [nos Tupinambá], literalmente, um “limite inferior da predação (Lévi-Strauss), o resíduo indigerível; o que a movia é a relação ao fora. O outro não era um espelho, mas um destino.*<sup>491</sup>
- *O que estou dizendo é que a filosofia Tupinambá afirmava uma incompletude ontológica essencial: incompletude da sociedade, e, em geral, da humanidade. Tratava-se, em suma, de uma ordem onde o interior e a identidade estavam hierarquicamente subordinados à exterioridade e à diferença, onde o devir e a relação prevaleciam sobre o ser e a substância. Para esse tipo de cosmologia, os outros são uma solução, antes de serem um problema – como foram os invasores europeus um problema. A murta tem razões que o mármore desconhece.*<sup>492</sup> → Assim penso a *comunidade dos absolutamente sós*, de MGL: o outro é o centro; centro sempre esquivo!

<sup>491</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 220.

<sup>492</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 220-221.

- *Incorporar o outro é assumir sua alteridade.*<sup>493</sup>
- O que a antropofagia permitia era a *perpetuação da vingança.*<sup>494</sup>
- A vingança para os Tupinambá era a produtora da memória.<sup>495</sup>
- *A imortalidade era obtida pela vingança, e a busca da imortalidade a produzia. Entre a morte dos inimigos e a própria imortalidade, estava a trajetória de cada um e o destino de todos.*<sup>496</sup>
- As páginas 233 e 234 são fundamentais para entender a questão da perpetuação do povo Tupinambá através da vingança: esse desejo do/pelo outro.
- A vingança que produz o tempo para os Tupinambá.<sup>497</sup>
- O conteúdo de uma memória instituída pela/para vingança: *a própria vingança, a forma pura do tempo, a desdobrar-se entre os inimigos.*<sup>498</sup>
- Será que no lugar da vingança, podemos pensar na leitura como essa *forma pura do tempo a desdobrar-se* entre os legentes?
- A morte de um inimigo assegurava o futuro. A vingança promovia o devir.<sup>499</sup>
- A vingança não abolia o tempo; ela o criava.
- *A verdade de uma sociedade está sempre nas mãos dos outros* (Citando Bataille).<sup>500</sup>
- *O que a vingança guerreira Tupinambá exprimia, ao se constituir como valor cardinal dessa sociedade, era uma radical incompletude – uma incompletude radicalmente positiva. Constância e inconstância, abertura e teimosia, eram duas faces de uma mesma verdade: a indispensabilidade dos outros, a impensabilidade de um mundo sem Outrem* (Deleuze).<sup>501</sup>
- Os índios perdem a guerra para os europeus quando estes conseguem acabar com as guerras entre os índios.

---

<sup>493</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 224.

<sup>494</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 232.

<sup>495</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 233.

<sup>496</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 234.

<sup>497</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 237-238.

<sup>498</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 240.

<sup>499</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 240.

<sup>500</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 241.

<sup>501</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 241.

- Canibalismo: socialização da vingança.<sup>502</sup>
- O canibalismo era possível porque um não comia. Quem não comia era o matador. Nesse ritual, ele e o morto eram os únicos humanos, pois o que se via na aldeia era a encenação de um “devir animal”; mas cabe lembrar que o matador, isolado, concentrava-se, pois, depois desse rito, ele perderia seu nome de nascença: ele não comia a carne do inimigo, mas também virava outro.<sup>503</sup>
- Página 163: Muito importante para a questão do canibalismo. O canibalismo foi extinto sem muito trabalho, porque os europeus ocuparam o “lugar do outro”; e também porque comer carne humana não é a única maneira de devorar o outro.
- O fim do texto “O mármore e a murta”, com o mito dos Araweté, é maravilhoso!

### **LISBOA, 18 DE OUTUBRO DE 2013**

Ainda escrevo a *Partícula em sobreimpressão* da minha tese. Hoje, tive a impressão de que essa partícula carrega em si o núcleo duro da questão da ética da paisagem: a relação com o outro. De alguma forma, penso, esse é também o núcleo duro do humano. Estamos sempre perdidos, quando nos deparamos com o outro e é justamente isso que nos faz seres humanos.

Nessa partícula, encontro-me sem palavras. Talvez por isso mesmo precise de tantas delas para dar algum contorno para esse vazio que não fala \_\_\_\_\_ mostra. A leitura do texto de Gabriela coloca-me em um beco sem saída: escrevo uma tese, mas o texto me leva a repensar justamente o lugar do crítico. Não dá para conceber a crítica literária, depois do contato com o texto de Llansol, como meramente um campo de análise. É preciso entrar na vibração do texto e não se distanciar dele para lê-lo sob as vistas da imparcialidade. Não posso ser imparcial diante de um texto que é vivo \_\_\_\_\_ é movimento. Não sou um crítico imparcial. Vivo na vibração do poema. Ser imparcial, como querem as regras da “boa” crítica literária, obrigar-me-ia a silenciar as múltiplas vozes do poema e, assim, decretaria sua morte. Sinto, com Hölderlin, que o homem habita o mundo poeticamente. Portanto, silenciar o poema implicaria a morte do próprio homem.

<sup>502</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 257.

<sup>503</sup> CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002, p. 262.

Esse distanciamento do crítico em relação ao seu “objeto de análise” sempre me pareceu um apelo à mediocridade. Há, em minha experiência, um distanciamento. Este: *a mais curta distância entre dois pontos*. Essa frase de Llansol transporta-me a um fragmento de *O senhor de Herbais: entre a literatura e o mundo há ainda um ressalto de uma frase. E este ainda é precioso*.<sup>504</sup>

A distância que me coloco em relação ao poema é a distância de um “ainda”: essa palavra litoral. Distância curta para não me abismar no poço sem fundo de um poema. Nesse “ainda”, salta a vida. Minha vida.

Vejo nesta tese que não analiso a obra de Maria Gabriela Llansol. Eu vivo com ela. A seu lado. E, se eu ainda assim me coloco como crítico, é porque acredito em uma “crítica” que não se encontra na longa distância imposta por uma “análise” do texto. Tomando o caminho inverso, a crítica, como a vejo agora, deve dar conta deste apelo que leio em Barthes: como viver junto? Eu, crítico meio torto, penso: como viver junto com o Outro?

### **LISBOA, 21 DE OUTUBRO DE 2013**

Acabo de ler um pedaço da minha tese para Bela. Li o que escrevi hoje antes de ir ao cinema. Para mim também foi uma primeira leitura. Ela disse que via, ao fim do texto, uma diferença de tom, como se, de repente, ela escutasse dois textos diferentes. Ela tinha razão, pois ainda não havia tido tempo para “equilibrar” o texto. Essa palavra, “equilibrar”, não me parece apropriada, pois em um texto há diversas vozes desequilibradas. O que quero dizer é que escrever é próximo de compor uma música. Não que eu saiba o que é compor uma música, mas eu sinto. É preciso encontrar uma certa harmonia entre as palavras. Harmonia parece-me melhor que equilíbrio. É mais sonora, pelo menos.

Bela também me disse algumas ideias que teve, ao ouvir a leitura, para a encadernação da tese. Ela pensa em fazer uma pasta de couro e as partículas viriam como libretos “soltos” e costurados pela técnica criada por Spinoza. Achei a ideia maravilhosa. Sempre me encanta esse compromisso da Bela com a forma. Ele me faz avançar, pois com a forma o texto encontra um caminho.

Encontrarei, nesta semana, uma harmonia entre as palavras. Ela já está lá, mas é preciso que a veja melhor. Também começarei a partícula três: “Paisagem de uma cena

---

<sup>504</sup> LLANSOL. *O senhor de Herbais*. 2002, p. 234.

fulgor”. Ela será, penso, um lugar para aqueles que fazem resistência à luz dos holofotes – que cegam – pela intermitência da luz dos vaga-lumes. Resistência à luz pela luz. Encontrar-se-ão, aí, Llansol, Antígona, Pasolini e eu a tentar estabelecer uma certa política: a política constelar, sustentada pela intermitência do brilho fraco dos vaga-lumes e pelo indecível.

### **LISBOA, 23 DE OUTUBRO DE 2013**

“É noite”. Acordei com essa frase.

Hoje, terminei a leitura de *Um beijo dado mais tarde* e penso que a primeira frase do dia não poderia ter sido outra, pois, ao fechar o livro, esta foi a primeira coisa em que pensei: “este livro é a noite”.

Tudo começa com um balido de uma cabra e o nascimento de uma língua. Essa língua é uma língua da noite. A narradora ainda não nasceu e, imersa na noite, conta / descreve a história de seu nascimento futuro. Nascimento com parte no céu da boca e na morte de seu irmão que não pôde nascer. A noite desse não nascimento estende-se por todo o livro. Às vezes, tinha a sensação de poder tocá-la.

As letras, uma a uma, imprimiam com tinta azul escura, do chão ao teto da casa, o escuro. No andar de cima, Infausta está a morrer. Mas a menina está sempre a nascer. Ela cresce com a noite de Maria Adélia, sua outra mãe que não pôde ter tido um filho de seu próprio ventre. Maria Adélia, a serva que, pela violência da diferença de classes, viu seu filho partir antes mesmo do nascimento. Porém, o filho-irmão mora no leito escuro e extenso da noite daquela casa. A menina também.

Nem tudo é treva. Não poderia ser. A menina, desde sempre mulher, precisa lidar com a herança deixada pelas sombras de sua família: a casa e os objetos que nela habitavam. A menina que andava a aprender uma nova língua queria encontrar um caminho que não fosse nostálgico, isto é, que não desembocasse na melancolia. Decidiu, então, retirar da noite os objetos que herdara. O que não significa eliminar a noite do cerne de cada um deles. Ela começa então a seguir o caminho da luz; o caminho ativo da luz. Começa a aprender a ler, na noite, com Ana e Myriam – figuras herdadas.

A luz do sol, do fogo, da chama de uma vela, tudo oferecia um caminho no seio da noite daquela casa; por mais fraca que fosse, servia para trazer os objetos à vida. Ao observar seu trabalho, a menina percebia a vida de cada um deles. Nesse trabalho ativo da luz e



também dos olhos da menina, nascia a leitura – essa mão que nos acompanha no escuro da noite.

**LISBOA, 27 DE OUTUBRO DE 2013**

*Appunti per un'Orestiade africana*, de Pier Paolo Pasolini.

Já é tarde e sinto que serei breve. Terei que escrever sobre esse filme do Pasolini. É fato. Deixo aqui alguns apontamentos para que eles não se percam no esquecimento:

1. Fúria → Vaga-lumes: o brilho intermitente, esvaziado no seio da *polis*.
2. Pasolini fez sua *Oresteia* sim! Mas em ponto de *notatio*; em ponto de vaga-lume.
3. Chegamos ao mesmo ponto, porém eu o alcancei por *Antígona*: como trazer a desmedida para o centro/seio da *polis*? Seria esta a ética do poeta?
4. Mesmo, posteriormente, deixando de acreditar na sobrevivência dos vaga-lumes, Pasolini os escreve nesse filme. E um escrito é inapagável.
5. Um dos alunos africanos diz, em francês, que o fato de não conhecerem o Ocidente não quer dizer que encontraram ali algo melhor ou pior. Nesse ponto, ele se vê próximo a Orestes, pois tal conhecimento não exclui, ele abre o mundo para os diversos mundos.
6. Os vaga-lumes sobrevivem.

Existem.

Apesar de tudo.

[depois continuo]

\*\*\*

Mais uma nota que me fez saltar da cama.

7. Não dá para falar de vaga-lumes sem pensar nas ondas de protestos que tomaram as ruas do Brasil nos últimos meses. Por isso, não podemos fechar os olhos para o *Black Bloc*. Esse acontecimento surge na Alemanha como uma reunião de pessoas em defesa de homens e mulheres, os quais seriam despejados de ocupações de prédios abandonados do governo. Cabe lembrar que tais ocupações deram lugar a centros culturais onde diversas formas de expressão artística conviviam e foram, aos poucos, virando referências e cada vez eram mais frequentados. A experiência se alastrou por outras cidades da Alemanha. O governo, evidentemente, começou sua “política” de desapropriações, sempre muito violenta para conter o movimento. Com a violência das desapropriações, alguns homens e mulheres que apoiavam o movimento de ocupação dos prédios abandonados vestiam-se de preto e com máscaras, preservando, assim, por medo de represálias, suas identidades, e formavam um bloco de proteção e segurança para impedir as desocupações. Eles batiam de frente com a polícia, o que causou conflitos violentos. A imprensa, sem saber o que era aquilo, batizou-o de *Schwarzer Block* (bloco negro). A tática “bloco negro” foi se espalhando pelo globo, mas foi em 1999, na abertura da 3ª conferência ministerial da Organização Comercial do Comércio (OMC), em Seattle, que ficou mundialmente conhecida. E chegou até o Brasil. O curioso é que justamente esse bloco negro funciona como vaga-lume. Seria ele o responsável por trazer a noite para a *polis*? A noite \_\_\_\_ esse leito que acolhe o brilho intermitente dos vaga-lumes? Os vaga-lumes formam um bloco negro? Bloco negro ... Buraco na cultura... Brilho negro?

### **LISBOA, 5 DE NOVEMBRO DE 2013**

Marcus chegou no sábado e ficará em Lisboa uma semana. É muito bom estar com ele depois de oito anos. Os amigos sempre são uma boa visita.

Sua estada aqui me impôs uma pausa que me parece, agora, necessária. Estou no meio da redação da terceira partícula e, confesso, encontrava-me paralisado com a seguinte questão: “como passar da noite ao dia?”. Ou melhor: “como passar da noite para o fulgor?”. Reli algumas vezes o texto do Blanchot, *Le dehors, la nuit*, e, mesmo face a sua beleza, permanecia imóvel na travessia da noite ao dia. De repente, depois de reler mais uma vez o

texto de Blanchot, pude ver uma *cena fulgor* neste fragmento: *travailler pour le jour, c'est trouver, à la fin, la nuit, c'est alors faire de la nuit l'oeuvre du jour, un séjour.*<sup>505</sup>

Abrir espaço, no dia, para a noite... Fazer do dia um abrigo da noite... O que pode fazer isso é o fulgor, essa luz que não se esquece das trevas da noite. Ele a carrega consigo. O fulgor é a luz que nos revela a noite em pleno dia. Ele é Antígona trazendo o desejo, essa falta, para o seio da *polis* e, dessa maneira, fazendo da desmedida uma postura ética. O fulgor é a sobrevivência dos vaga-lumes, na sua luz intermitente, fazendo atrito na cultura; atravessa a autobiografia futura da rapariga que temia a impostura da língua. Por estar sempre por vir, essa autobiografia é adensada de noite. O fulgor é o que atravessa a noite de uma vida. *Ele é o dia que carrega a noite e nela se mantém.*<sup>506</sup>

[Fim do caderno. Mas nenhum fim é definitivo.]

### LISBOA, 9 DE NOVEMBRO DE 2013

O frio avança cada dia mais um pouco. As árvores começam a perder as folhas e as que restam nos galhos dão um tom amarelado à paisagem. O outono para mim é um desconhecido.

Marcus partiu essa manhã. Tomamos o café da manhã juntos: eu, ele e sua irmã, Karin. Sua visita foi a pausa de que precisava, sem saber, para retomar a escrita. Conversamos muito sobre este ponto inapreensível: a justiça. Eu, acompanhado dos poetas, e ele, das leis. Aparentemente estávamos distantes, mas a distância também aproxima aqueles que desejam o encontro.

Nesses dias, ouvi muito sobre a situação econômica de Portugal... A crise na Europa... Seus reflexos... A posição “confortável” da Alemanha... Enfim, Marcus apresentou-me um mundo distante. Curiosamente, o que mais nos interessava não era necessariamente o mundo da economia. Nem mesmo o das leis. Interessa-nos, e por isso somos/estamos próximos, o campo do fora da lei. Quero dizer, pensar a lei no seu fora. Esta é a justiça que nos interessa. Nesse país de silêncio, passamos noites a fio \_\_\_\_\_ a fiar, coser uma noção de justiça que levasse em consideração o “fora da lei”. E nesse ponto – “o fora” – constatamos que somos amigos. Nossa amizade encontra-se na tentativa de trazer algo do

<sup>505</sup> BLANCHOT. *L'espace littéraire*. 1955, p. 222-223.

<sup>506</sup> Faço, aqui, referência a seguinte citação de Maurice Blanchot: “[...] a linguagem é a vida que carrega a morte e nela se mantém”. BLANCHOT. *A parte do fogo*. 1997, p. 323.

campo do fora para dentro da lei e, assim, fazer operar, na estrutura que os juristas pensam rígida, a metamorfose.

Foram horas de conversas incrivelmente agradáveis. Horas nas quais se tecia a amizade. Ao longo da semana, continuarei no caminho da noite, mas na direção do fulgor. Do fulgor da justiça, lembrando-me das conversas com Marcus. Penso que dedicarei a *Partícula Fulgor* para este amigo: Marcus.

### **LISBOA, 10 DE NOVEMBRO DE 2013**

Hoje, fiquei sem água o dia todo. É a terceira vez que isso acontece nesta semana. Fiz um estoque de água, mas, felizmente, a situação se normalizou à noite. Porém, as garrafas encontram-se empilhadas na cozinha, o que se me configura como um estoque para as dificuldades trazidas por uma guerra.

Assim que constatei que haveria água, fui tomar banho. Quando liguei o chuveiro, o barulho da água na banheira causou-me uma alegria inesperada. Com essa música, uma pergunta se desenhava no chão junto aos fios de água que escorriam para o ralo: “como encontrar na noite uma passagem?”. Vi imediatamente que essa questão atravessa a terceira partícula da tese. “O que pode acontecer em um dia é sempre inesperado”, pensei, enquanto via as letras misturadas aos fios de água a correr para o ralo.

Em uma tese, o cotidiano não é bem-vindo, bem visto, pois se espera o rigor de uma construção dita intelectual e posta em um degrau acima da vida ordinária daquele que escreve. Mas o que fazer quando uma questão que atravessa uma tese é construída em um movimento intrinsecamente cotidiano, como ligar o chuveiro para tomar banho? Como sustentar outro rigor: o rigor das letras misturadas aos fios de água? Como sustentar, em uma tese, *o fio de água do texto*?

Por isso, escrevo esse lado B da tese, pois, apontando para o fora dela, ele pode se dobrar para seu interior. Nesse movimento, a tese pode levantar a cabeça para o lado de fora e tomar um pouco de ar \_\_\_\_\_ ato, mais uma vez, cotidiano.

Sigo, então, com a tese, à procura de uma passagem no meio da noite. Sigo vivendo.

LISBOA, 12 DE NOVEMBRO DE 2013

É preciso admitir que há dias em que a escrita não se transpõe para o papel.

\*\*\*

Olho em volta. Há algumas peças de roupa na cadeira perto da porta, meu par de botas está rente à cadeira na qual estou sentado a escrever. A mesa é um emaranhado de objetos: óculos, maços de cigarro, anéis, folhas, livros, contas a pagar... A porta se mexe como se alguém quisesse entrar, mas, por algum motivo, não avança para dentro do quarto. Talvez devesse ter medo \_\_\_\_\_ a porta se mexe outra vez \_\_\_\_\_ silêncio. Se o que estiver atrás dela quiser entrar, que venha. Quem ou o quê forçaria a porta sem querer entrar? Quem se manteria do lado de fora e se apresentaria somente como uma ameaça? Que ameaça é essa que não me causa medo? Será o poema este que se mantém do lado de fora e me ameaça sem causar medo?

– “Ameaça sem medo é impulso”, sopra em meus ouvidos.

– “Quem ou o que é você?”, pergunto.

Ninguém diz mais nada.

\*\*\*

Volto a olhar em volta: há um monte de roupas no chão, o varal está no meio da sala e uma toalha o cobre. Sobre o raque, vejo as pedras que apanhei nas praias do Algarve; na parte debaixo estão dois cadernos pretos, um maior e outro menor, e o livro *Memórias de cego*, do Derrida.

A porta se mexe outra vez. Ele quer entrar. Vem!

LISBOA, 13 DE NOVEMBRO DE 2013

Escrever é cruel.

\*\*\*

Hoje, passei o dia escrevendo sobre a noite. Com Blanchot. Acho que esse deve ser o motivo da minha dor de cabeça. Acho não, tenho certeza. Blanchot sempre foi muito próximo, absurdamente próximo e por isso mesmo terrivelmente estranho para mim. Passei o dia chafurdado em um de seus textos: *Le dehors, la nuit*. Que beleza trago nas mãos. Mas a distância que esse texto me impõe é brutal. Quando pensava chegar mais perto dele, esvaía-se pelas minhas mãos. Nesse movimento, surgiu a primeira pontada na minha cabeça. “Adoeço de amor eu”<sup>507</sup>, ressoam, ao longe, minhas leituras de Fiama.

Escrevi menos de cinco páginas e isso me custou uma eternidade. Custou-me também o corpo. Quando as reli, não estavam boas. Mas não havia como escrever outra coisa senão aquilo. Nisso mora a crueldade da escrita. Mesmo sabendo que ela caminha para seu *désœuvrement*, dói escrever. Mesmo sabendo que não se escreve sem dor, dói escrever. Correr uma maratona para chegar a lugar algum, essa é a crueldade da escrita. Quando escrevo a palavra “crueldade”, faço-o livre de qualquer julgamento, pois não há moral que limite a experiência de escrever. O que resta, nesse meu movimento, é uma constatação: escrever é cruel.

Amanhã, continuarei a escrever, é certo. Mesmo sabendo que não chegarei a lugar algum. Mas esse “lugar algum” é precioso, pois nele reside a graça da escrita: poder chegar a nenhum lugar e ainda assim recomeçar. De novo. Infinitamente. A escrita é cruel, um *mal errante*, mas seu alvo, creio, é sempre do campo da graça, da alegria de um começo.

Amanhã, (re)começo, pois, mesmo com a dor, com a crueldade, não posso ser indiferente à escrita, muito menos para onde ela aponta: a alegria.

E ela já começa:

amanhã,

a manhã,

---

<sup>507</sup> SALOMÃO. *Cântico maior*. 1985.

há.

**LISBOA, 19 DE NOVEMBRO DE 2013**

O tempo está a galope.

Não acompanho seu ritmo.

Ando sempre um pouco retardado.

Preciso terminar a *Partícula fulgor*.

Amanhã, se acordar cedo, vou à livraria francesa comprar o livro do Derrida, *Force de loi* (1994-2005).

Preciso, necessito acordar mais cedo.

**LISBOA, 22 DE NOVEMBRO DE 2013**

Minhas canetas já não têm mais tinta. Preciso comprar outras, mas o frio, a chuva e a escrita me prendem em casa. Mas é preciso sair um pouco. Comprar canetas é um bom motivo. Lembro-me de que ainda não comprei o livro do Derrida.

\*\*\*

Escrevo a *Partícula fulgor* – ainda. O tempo gasto é maior do que imaginava. Hoje, veio-me à cabeça que o fulgor é uma atividade do cotidiano de quem escreve, pois é um modo de ver aquilo que não se mostra evidente. Ou não, pois o que se vê com o fulgor é justamente o que está evidente no mundo, mas com a vida acelerada, por exemplo, deixamos de ver. Desse modo, descrever é o verbo de ação do fulgor. Descrever minuciosamente o que se passa na vida cotidiana é um meio de fulgorizar o real. Pois, no relato lento da descrição, outros mundos, aos poucos, vão surgindo frente aos olhos que se prestam a vê-los. Descrever é uma forma de abrir espaço; de dilatar o tempo. É também uma forma de entrar na paisagem.

Descrever, sem estar preso por um ideal, é o exercício do fulgor. O ideal lança-nos para o terreno da verossimilhança. Descrever, livre do ideal, leva-nos para a nudez da escrita. O ideal pode surgir no meio desse caminho, mas já não será um protagonista: será tão somente mais um corpo a se estender pela paisagem.

Não quer dizer que o fulgor não partilhe também de uma certa política. *Abrir mundos no mundo* é uma forma de resistência e, portanto, uma postura política \_\_\_\_ apontar para a abertura do humano é uma posição ética. É um caminho de abertura da própria ética. O fulgor é o lugar de partilha entre a ética e a estética. Elas podem partilhar, ao menos, uma proximidade sonora \_\_\_\_ No *estético convívio*, mora também a ética.

\*\*\*

Fulgor \_\_\_\_\_ modos de ver.  
   modos de ler.  
   modos de ser.

É curioso como essas palavras ganham singularidade apenas nas suas primeiras letras:

- o “v” é a singularidade do “ver”.
- o “l” é a singularidade do “ler”.
- o “s” é a singularidade do “ser”.

Pelo fulgor cheguei às letras – essa singularidade brutal.

A letra é a singularidade da palavra \_\_\_\_ seu ponto irreduzível \_\_\_\_\_ de tão irreduzível, toca o começo ininterrupto da palavra \_\_\_\_\_ e tocar esse ponto é abrir a palavra para o infinito do sentido \_\_\_\_\_ se cheguei à letra, através do fulgor \_\_\_\_ posso dizer que o “ver” se abre ao “ler”, que se abre ao “ser”, que se abre \_\_\_\_\_ Para o fulgor.

*O universo multiplica-se com a descrição minuciosa da viagem*<sup>508</sup>.

---

<sup>508</sup> LLANSOL. *O jogo da liberdade da alma*. 2003b, p. 13.



**LISBOA, 25 DE NOVEMBRO DE 2013**

Agora há pouco, quando me debruçava sobre a *Partícula fulgor*, um pensamento passou rápido. Nele, estava escrito que esta tese parece ser uma espécie de “memorial” do meu encontro com o texto de Gabriela. Isso me abalou um pouco. Primeiro, por conta da palavra “memorial” e a grandeza que ela carrega e que eu tanto desprezo. Depois, porque acenei com um “sim” às letras desse pensamento veloz. Melhor que “memorial” seria dizer “relato”. Esta tese parece ser um relato da minha experiência ao longo de mais de dez anos com o texto de Llansol.

Desde que me encontrei com o texto de Gabriela, escrevo. Isso não pode ser qualquer coisa – ao menos para mim não é. Na mesma época, encontrava-me com a psicanálise. Esta, também, sempre me disse: “Escreva”. Leio tudo isso em cada uma das linhas escritas até agora.

Sinto que ao escrevê-la, a tese, eu mesmo passo – caminho – por ela. Nesse movimento, também sou passado. Sim, o verbo é “passar” e não “atravessar”, pois a escrita passa como água e ar passam pelo meu corpo. É também verdade que a escrita atravessa-me em momentos mais dramáticos. Mas, hoje, aqui, sinto-a, tão somente, passar por mim e eu a passar, também, por ela. É a leveza do som do verbo “passar” que me atravessa. Hoje, o único atravessamento que suportarei é o da leveza com seus dedos macios.

Meus olhos já se fecham sem que eu os possa controlar. É o sono que chega e para mim isso é sempre uma alegria. Com os olhos fechados, como faço nas aulas de yoga, repetirei três vezes a frase que só pude formular depois de passar pelo texto de Gabriela e pela psicanálise:

– “Passa, escrita. Que eu também passo por ti. Passa”.

**LISBOA, 27 DE NOVEMBRO DE 2013**

Terminei o fragmento *Seu duplo* da *Partícula fulgor*, mas a escrita não para. São quatro e meia da manhã e não posso dormir sem anotar esta descoberta que me assaltou na última frase escrita do *Seu duplo*:

“O movimento ético do fulgor é o de sustentar a justiça da língua”.

A partir de amanhã, afundo-me no *Seu contexto*: a justiça, a lei, a resistência. Tudo através do Fulgor Antígona / do Fulgor Pasolini / do Fulgor Vaga-lume.

Resistência da luz pela luz.

**LISBOA, 29 DE NOVEMBRO DE 2013**

Ontem, li o texto *Du droit à la justice*, do Derrida, lido na abertura do colóquio chamado *Deconstruction and the Possibility of Justice*, na Cardozo Law School, em Nova York. Incrível!

Anotações:

- Derrida faz um caminho admirável para distinguir a justiça do direito da justiça simplesmente. Para ele, a desconstrução carrega uma responsabilidade infinita com a justiça – essa *relation avec autrui – c'est-à-dire la justice, droiture de l'accueil fait au visage (citando Lévinas)*.<sup>509</sup> A justiça porta a “retidão” de um rosto – essa relação com o outro.
- Ela é infinita, desmedida, e por isso mesmo não é *devenir*, mas, sempre, *à venir*. Diferente do direito, a justiça não é calculável, mas também não existe sem as regras impostas, por força, pelo direito.
- Uma decisão nunca é justa. Primeiro, porque, ao se decidir, recorre-se às regras e, assim, saímos do campo da justiça (desmedida); mas, paradoxalmente, se não há o recurso às regras, não se pode decidir nada e a justiça não se faz.
- A justiça é impossível.
- A decisão no seu ponto de suspensão é fundamental para o movimento da justiça.
- Justiça é litoral entre o mundo calculável e o incalculável. Ela é, talvez, um ponto de letra.
- Talvez, por isso, Derrida tenha reforçado tanto em sua conferência o fato de “dever” pronunciá-la em inglês, pois, segundo ele, em uma língua estrangeira, isto é, atravessada pelo outro, pode-se alcançar um ponto justo, preciso, essa retidão necessária a qualquer endereçamento. E ali era preciso trabalhar neste ponto justo: a “justiça da língua”.

---

<sup>509</sup> DERRIDA. *Force de loi*. 2005, p. 49.

LISBOA, 30 DE NOVEMBRO DE 2013

Ainda sobre Derrida.

A justiça, na sua fundação, está intrinsecamente ligada à violência. Pelo menos a justiça do direito. *Enforced to Law* – aplicar a lei – é um movimento de força. O direito tem na força seu instrumento legal. Dessa forma, a violência, palavra contra a qual combatemos, está arraigada nas raízes da história do direito. Não há como fugir da violência. Nessa direção, a justiça do direito nem sempre se encontra com a justiça que traz consigo um certo *fundamento místico da autoridade*. Vejo isso assim:

Hoje, passei a tarde lendo a *Oresteia*, de Ésquilo, formada pelas tragédias *Agamémnon*, *Coéforas* e *Euménides*. Nesta última, encontro o que pode se aproximar do *fundamento místico da autoridade*, citado por Derrida, a partir de Pascal e Montaigne.

Na tragédia *Euménides*, temos o julgamento de Orestes, filho de Agamémnon e Clitemnestra. Ele é perseguido pelas Fúrias, que cobram sua punição por ter assassinado a própria mãe. As Fúrias, deusas muito antigas, são filhas da Noite e lhes foi confiada a função de punir aqueles que agem contra a lei divina.

Apolo, através de uma profecia, diz para Orestes vingar a morte do seu pai, caso contrário moléstias terríveis cairiam sobre sua vida, e, com a ajuda de sua irmã Electra, mata a própria mãe. Porém, logo depois do assassinato, Orestes começa a ser atormentado pela perseguição implacável das Fúrias, pois o matricídio é um crime gravíssimo para as leis que regem o mundo dessas deusas tão antigas. Ele procura abrigo no templo de Apolo, que o envia ao encontro de Atenas, pois somente ela poderia julgar o crime de Orestes. Nesse movimento de julgamento, desenrola-se a última peça da trilogia: “Euménides”.

Diante de Atenas, as Fúrias dizem que levarão Orestes para o Ades, a fim de que se cumpra a lei pela qual são regidas (*enforced to law?*) e para que ele receba o castigo merecido. Orestes, por sua vez, argumenta ter sido impelido pela profecia de Apolo e que fez o que fez para vingar a morte de seu pai – Agamémnon.

A deusa, após ouvir os dois lados, decide instaurar um tribunal e convoca uma equipe formada pelos melhores juízes de Atenas. Assim, acontece o primeiro tribunal dos homens para o julgamento de um crime de morte.

Ao fim, houve um empate e Atenas dá seu voto e absolve Orestes. As Fúrias, indignadas com o desrespeito às leis ancestrais, prometem lançar todo seu ódio sobre a cidade. Atenas, com sua sapiência, convida-as a habitar a cidade e lhes promete que, a partir

daquele momento, todos os cidadãos atenienses as venerarão. Não é, definitivamente, do interesse de Atenas o descaso para com os deuses antigos sobre os quais ninguém, nem o próprio Zeus, pode ter algum controle.

Cabe lembrar que as Fúrias eram seres de aspecto medonho e causavam horror aos homens e também aos deuses. Vinham de uma época anterior a do próprio Zeus, de um mundo tão antigo que o deus que o governava nem era mais lembrado. Cansadas de tanto desprezo e temor por parte dos homens e dos deuses, as Fúrias aceitam o convite de Atenas e assim passam a olhar pela cidade de Atenas. E passam a ser chamadas de Euménides que, em grego, significa as “benevolentes”.

O que essa peça de Ésquilo encena é justamente o conflito entre a “justiça do direito”, instaurada por Atenas, e uma “justiça ancestral”, fundada em um tempo anterior ao próprio tempo, e que ainda carrega um “fundamento místico da autoridade” – esta desmedida. É também sobre isso que o documentário *Appunti per un' Orestiade africana*, de Pasolini, nos diz. Em outras palavras: como conviver com o tribunal dos homens e com a força ancestral das Fúrias? Como se dá a passagem do ancestral para o moderno?

No documentário *Appunti per un' Orestiade africana*, Pasolini faz apontamentos sobre seu novo projeto naquele momento: filmar a trilogia de Ésquilo em território africano, sobretudo nas regiões que se tornavam independentes à época, pois, nessas regiões, segundo o cineasta, a questão da passagem do ancestral ao moderno estaria latente. No enalço dessa questão, ele monta seu filme com imagens de paisagens africanas, com a busca dos personagens das tragédias e a discussão com estudantes africanos, em uma universidade italiana, a partir do material gravado na África. Segundo Pasolini, os africanos encontravam-se na mesma situação de Orestes: na passagem de um mundo ancestral, com sua justiça dos deuses, ao mundo moderno, à democracia.

Há um momento do filme em que Pasolini pergunta a um dos estudantes se ele achava que as Fúrias poderiam ser aplacadas na nova África que despontava. O estudante disse que isso seria impossível, pois um africano carrega consigo a Fúria, a força dessa justiça ancestral.

**LISBOA, 1º DE DEZEMBRO DE 2013**

Passei o dia escrevendo a parte *Seu contexto* da *Partícula fulgor*. Todo o dia para escrever cinco páginas. Isso é frustrante. Por outro lado, passei o dia todo voltado para, mergulhado na questão da justiça. A partícula não terminou – talvez porque a justiça não tenha fim.

\*\*\*

Sempre precisei de um tempo entre o fim e o começo de outro texto. Sinto-me vazio, esgotado quando a escrita dá seu basta e suspende minha mão. Quando isso acontece, vem o medo de não escrever mais nada. As palavras desaparecem. Mas, depois, voltam. Um pouco tímidas até tomarem conta de toda a casa. Quando se vão, novamente, é o medo quem toma seu lugar.

Por isso, a escrita dos textos desta tese tem sido, por vezes, dolorosa. Como cada partícula estrutura-se como um fragmento, quando uma se diz pronta, é para o vazio que sou empurrado. O interior de cada partícula guarda esse movimento. Este diário tem sido uma aposta contra o medo. Nele, escrever é um contínuo, um fluxo. Rascunhar palavras foi a maneira que encontrei para fugir do medo e do vazio. Mesmo sabendo que eles sempre voltam. Escrever, nesse caso, é uma companhia.

\*\*\*

Uma faísca de pensamento: se é necessário uma força para dar lugar à justiça; se a força é desde sempre ligada a ela, o que deve sustentar a justiça da língua é a força da letra.

\*\*\*

Assim o movimento é prolongado: escrevendo, escrevendo, escrevendo...

E o medo a espreitar, sempre.

Sei que um dia as palavras desaparecerão e, então, nesse dia, não mais viverei com o medo à espreita, porque também desaparecerei com elas.

\*\*\*

Mesmo sem conhecer, já gosto de uma livraria aqui de Lisboa. Ela se chama “Letra vive”.<sup>510</sup>

\*\*\*

Talvez este seja um dos pontos da “justiça da língua”: manter a palavra viva.

### **LISBOA, 2 DE DEZEMBRO DE 2013**

Estou sofrendo do mesmo mal (ou bem) da mulher que narra a abertura de *O livro das comunidades*. Ela desejava sempre o próximo homem que entrava em seu quarto. Eu desejo sempre o próximo texto. Nesse movimento, gosto muito da *Partícula fulgor* que, por ainda estar a se escrever, encontra-se no seu porvir. Gosto dela mais que das outras escritas até agora. Porém, enquanto escrevia a *Partícula em sobreimpressão*, gostava imenso dela, muito mais que da primeira. E, enquanto escrevia a *Partícula causa amante*, gostava muito dela, pois me abria à forma que me propus a perseguir nesta tese.

Para onde me levará esse movimento?

Não sei. O que sei, agora, é que se tivesse que enxugar as três partículas escritas até agora (uma ainda escrevendo-se), faria assim:

---

<sup>510</sup> Lisboa, 13 de dezembro de 2013: Digitando este diário, descobri que a livraria em Lisboa se chama “Letra livre”. Continuo desejando a outra, sempre por vir: “Letra vive”.

- Partícula 1: o amor.
- Partícula 2: o outro.
- Partícula 3: a justiça.

O que isso tem a ver com o movimento de porvir com o qual começo este texto? Não sei.

\*\*\*

Não vejo a hora de enviar os textos para a Lucia e para a Silvina, pois, com elas, eles poderão respirar outro ar. E também sairão, um pouco, da solidão, pois ler é fazer companhia. Espero que elas gostem.

\*\*\*

Relendo *A sobrevivência dos vaga-lumes*, pensei: “preciso passar uma noite no campo, pois há muitos anos não vejo uma nuvem de vaga-lumes atravessando a noite escura”.

Preciso resolver isso.

**LISBOA, 18 DE DEZEMBRO DE 2013**

Ontem, enviei as três partículas para Lucia. Finalmente. Vamos ver o que ela acha. Eu já penso na próxima: a partícula da restante vida – paisagem da restante vida. Este é um lugar de batalha. Afirmar a vida em meio àquilo que a quer afastar é o cerne da batalha.

\*\*\*

Penso trabalhar, nessa nova partícula, o livro *Indícios terrestres*, da Marina Tsvietaieva. É um diário. Seu diário. Um diário não seria a tradução de uma vida? Um diário de escrita não é uma maneira de transpor a vida para a escrita? Uma forma de deixar a escrita atravessar a vida? O diário não seria a “tradução” das tentativas de invenção de uma língua do outro, como falava Derrida? Pressinto que *O monolinguismo do outro* será um livro importante para essa partícula. Ele deve chegar esta semana. Espero.

**LISBOA, 27 DE DEZEMBRO DE 2013**

Mesmo com uma grande pausa, a escrita não para. Sonhei, por toda noite, que escrevia um poema sobre a “batalha”. Um texto sobre a “restante vida”. A escrita passa. Sempre.

Comecei a ler o novo livro da Lucia, *Preces para a amiga submersa*. Transcrevo duas passagens que podem servir como portas para a quarta partícula, a “Partícula da Restante Vida”:

*Sobre a folha branca, as mãos sem cicatrizes, ela escreveu, na suavidade de uma harpa, sua primeira letra. Dali desenharíamos, com paciência e exatidão, a primeira página de um livro – a restante vida, afinal.*<sup>511</sup>

*Quantos caminhos precisavam se percorridos para que enfim chegássemos à irrefutável constatação de que a literatura é a vida?*<sup>512</sup>

A restante vida é a primeira página de um livro \_\_\_\_ mas não de qualquer livro \_\_\_\_\_ um livro que começa pelo resto \_\_\_\_\_, mas não qualquer resto \_\_\_\_\_ o resto de uma vida \_\_\_\_\_ o começo de um livro é sempre uma vida que resta. Nessa direção, nenhum dos caminhos leva à cidade alguma tomada pelo poder, mas a qualquer lugar – cidade, campo, casa, leito, beira do mar, curso de rio etc.– que sustente a constatação trazida por Lucia: a literatura é a vida.

Ainda há um ponto cego que me escapa nessa ligação tão direta entre literatura e vida. Preciso de tempo. Essa aproximação entre literatura e vida que Lucia traz tão intensamente em seu livro deve ser o chão do campo de batalha da *restante vida*. Não seria,

<sup>511</sup> BRANCO. *Preces para a amiga submersa*. 2013, p. 15.

<sup>512</sup> BRANCO. *Preces para a amiga submersa*. 2013, p. 25.



também, um campo de batalha o chão da crítica literária? Afinal, que vida é essa de que fala a literatura? A restante vida?

[Talvez essas sejam questões para a quarta partícula...talvez... sempre o talvez...]

#### **SEVILLA, 3 DE JANEIRO DE 2014**

Partiremos hoje de Sevilla. A estada aqui foi incrível. Mesmo com o ritmo acelerado das jornadas turísticas, pude ser raptado pela intensidade já na visita à Catedral de Sevilla. A beleza desse monumento é brutal. A mesma coisa posso dizer do Palácio de Alcázar. Porém, diante dessa brutalidade da beleza, não pude deixar de ver que ali se inscreve, também, a violência. A beleza desmedida dessas construções refletia, ante meus olhos abismados, a destruição \_\_\_\_\_ a imposição do poder sobre os que levantaram aquelas paredes\_\_\_\_\_ aqueles homens e mulheres que não chegaram a ver beleza alguma, pois a sola do sapato de um tirano tapava-lhes a visão. A beleza é brutal. Porém, é ela, e também o tempo, o que nos permite ver todas as suas construções que nos levam, às vezes, à emoção – esse sentimento que embaça nossos olhos, tornando-nos quase cegos face à violência da beleza. *I died for beauty*, diz o verso de Dickinson. Pela beleza, através dela, posso ver a Catedral de Sevilla e o Palácio de Alcázar e chorar; mas também, pela beleza, posso ver os corpos que ali jazem \_\_\_\_\_ anônimos\_\_\_\_\_ sem qualquer nota ou epitáfio.

#### **LISBOA, 5 DE JANEIRO DE 2014**

Chegamos de Sevilla, mas a cidade ainda ressoa em nós. Visitamos, no último dia, o Centro de Arte Contemporânea da Andaluzia. Deparei com a seguinte frase, em uma estrutura oval, sobre um fundo azul, do artista Guillermo Pérez Villalta: *la vida surge para tener la conciencia de la belleza*. Sobre aquele fundo azul, é como se lesse essa frase escrita no céu de Sevilla. Sim, pois era a beleza que sustentava a violência escrita com letras fracas, quase apagadas, nas paredes da Catedral de Sevilla. A beleza é o que nos faz olhar, com os olhos cheios de lágrimas, os altares e santos revestidos de prata, ouro e pedras preciosas. Ela que nos deixa ver tudo isso sem que caíamos paralisados pela violência que ali se esconde. Pela

beleza, podemos admirar a perfeição dos azulejos do Palácio de Alcázar, a exuberância de seus jardins, sem ver os corpos que, por séculos, amontoam-se ali, sem que lhes seja dado o direito a uma letra sequer sobre uma lápide. Pela beleza, vemos os túmulos e toda suntuosidade dos detalhes esculpidos em mármore e passamos, sem perceber, pela arrogância daqueles que neles jazem. Pela beleza, vemos a espada esculpida em prata e ouro e não os corpos que foram atravessados por ela.

Por tudo isso, a beleza, como disse Lacan, deve ser mesmo o último véu ante o horror do Real. Talvez, por tudo isso, Rimbaud tenha escrito *par délicatesse j'ai perdu ma vie* ou Dickinson *I died for beauty*. Pela beleza, talvez, passe meu fascínio pelas touradas.

### LISBOA, 8 DE JANEIRO DE 2014

Pego um livro de Celan e leio:

*É uma contra-palavra, é a palavra que faz romper o 'arame', a palavra que já não se curva diante dos cavalos de parada nem dos pilares da História, é um ato de liberdade. É um passo*<sup>513</sup>.

A palavra é um passo. Ela avança. Porém, seu avanço não é sinônimo de progresso. Ela caminha abrindo caminhos para o absurdo da arte. E o absurdo, aqui, é não haver progresso; é o caminho sobre o qual a palavra avança sempre em direção ao Outro\_\_\_\_ esse absurdo.

A palavra não progride, ela procura. *Procuro é a palavra*, escreveu Gabriela em seu prefácio às traduções dos poemas de amor de Éluard. Ela avança, procurando caminho para outras palavras. Infinitamente. Encontrar-se-ia, aí, o absurdo da palavra? Ser eterna?

*O universo é caminho*<sup>514</sup>, também escreveu Llansol. Portanto, não há universalidade a não ser partida, pois os caminhos estão sempre a serem feitos. A palavra procura-os e os refaz a todo momento.

*O caminho caminha.*<sup>515</sup> A palavra caminha. Sem “eu”. O que as palavras de Celan e de outros tantos poetas encontram é um Meridiano ou, como escreveu Llansol, um *litoral do mundo*; ou ainda, a *letra-litoral*, como concebeu Lacan.

Todos lugares de batalha.

<sup>513</sup> CELAN. *Arte poética*. 1996, p. 45.

<sup>514</sup> LLANSOL. *O senhor de Herbais*. 2002, p. 244.

<sup>515</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia ?2000c*, p.11.

Todos inscritos pela vida, a restante vida.

Todos abrindo caminhos para a palavra que, como a vida, como o poema, passa, passa rápido.

#### **LISBOA, 9 DE JANEIRO DE 2014**

A “Partícula da Restante Vida” invade o caderno. Inscreve-se no espaço exíguo de uma linha \_\_\_\_\_ não qualquer linha\_\_\_\_\_, mas a linha que desenha um meridiano, pois dá a volta ao mundo para chegar de onde partiu. Uma linha que desenha um litoral entre o humano e o seu fora. Nessa linha, mora a Restante Vida. Portanto, é lugar de batalha.

Ao longe, vejo a crítica literária e alguns tradutores equilibrando-se sobre essa linha. Gostaria que eles se mantivessem aí, pois nesse lugar de batalha encontram-se as tensões que sustentam o poema. A vida resta nessa linha, pois é lá que *o homem só muito lentamente aprende seu nome*<sup>516</sup> e também o desaprende, pois apagar, desconstruir um nome, é o ofício que muitos homens e mulheres aprenderam, há muito tempo, na cidade de Babel.

Penso alto: construir um nome é o que se faz em uma tradução. Construir um nome “desconstruível”. Na mesma linha, deveria seguir a crítica: na construção/desconstrução do nome. Na linha em que a matéria vida é tão fina. Tal linha pode criar uma linhagem.

#### **COIMBRA, 19 DE JANEIRO DE 2014**

Parto para Lisboa dentro de algumas horas. Esses dias aqui foram de descanso. Estou quase no fim do livro da Lucia. A melodia suave para temas tão fortes é, por vezes, desconcertante. É um belo livro. Preciso pensar nos comentários da Silvina sobre meu artigo, mas vou deixar isso para Lisboa. Agora, é tempo de escrever. E de copiar. Copio um texto fixado em uma das paredes da casa da Cláudia:

*A concentração de toda realidade naquela partícula dela que lhe foi dado perceber é a única técnica, repito, que resta hoje ao poeta.*

Lindo. Talvez esse fragmento seja a epígrafe da tese.

---

<sup>516</sup> LLANSOL. *A restante vida*. 2001a, p. 98.

**LISBOA, 21 DE JANEIRO DE 2014**

Semana passada, apresentei parte da Partícula da Restante Vida no seminário da Silvina e ela levantou uma questão interessante: quando digo que a crítica literária não deve ser imparcial a certos textos, crio uma dicotomia, pois se ela não pode ser imparcial, resta-lhe, portanto, a parcialidade. Como pude criar essa dicotomia, se o movimento do texto llansoliano levava-me rumo à pluralidade e não para as quatro paredes da lógica do “dois”? Caí numa armadilha, mas há sempre uma saída. A melhor palavra, talvez, não seja “imparcialidade”, mas “indiferença”. A crítica não pode ser indiferente à intensidade e à falta de sentido de alguns textos. Por enquanto, essa parece ser uma saída da armadilha do “dois”.

O crítico deve sentir que o saber transmitido por certos textos é de que o *saber está sempre em fracasso*. Dessa maneira, o crítico não sabe nada e não pode ser indiferente a essa página em branco que alguns textos lhe dão. Diante desse nada, o que fazer? Escrever. O crítico, não sendo indiferente a esse movimento da escrita, escreve. E escrever é não saber\_\_\_\_\_ é partilhar, como diria Manoel de Barros, *das ignorâncias*.

**PARIS, 29 DE JANEIRO DE 2014**

Chegamos a Paris. Alugamos um quarto no apartamento de uma estilista, perto do *Père Lachaise*. Izabela já está dormindo e eu acordado pela escrita. A viagem começa com uma palavra. Sempre. Penso em escrever toda noite.

\*\*\*

Gosto de alugar quartos em apartamentos de outras pessoas. É uma maneira de caminhar *vers l'autre* e experimentar a impossibilidade da hospitalidade\_\_\_\_\_ morar no campo, no quarto, do Outro.

## PARIS, 1º DE FEVEREIRO DE 2014

Acabo de acordar e ainda é noite. Os dias em Paris foram intensos\_\_\_\_\_ carregados de noite. Na quarta, fomos ao Pompidou e assistimos a uma palestra<sup>517</sup> do Didi-Huberman. *Comment essayer de dire?*, ele nos indaga, diante da falta completa de palavras, como um dia também fez Beckett. Quando não se tem mais nada, quando nos falta todo e qualquer recurso\_\_\_\_\_ é desse lugar que devemos dizer alguma coisa. Didi-Huberman marca o movimento da literatura nesse ponto, onde não há mais nada a dizer. E diz. Escrever seria um lugar onde não se pode dizer nada. E diz. Esse é um trabalho não só do escritor – e aí algo de novo surge diante dos meus olhos –, mas também do crítico, pois ele deve sempre tentar dizer alguma coisa sobre aquilo que não diz, ou diz quase nada, isto é, a arte, a literatura, a escrita dos restos. Dessa maneira, o crítico também se coloca no cerne da experiência criativa e não mais no lugar de um suposto saber. Ele, finalmente, poderá ver o saber em abismo, em fracasso – *mise-en-abîme* –, como escreveu Lacan.

*Como dizer alguma coisa disso que me deixa completamente sem palavras?* Esta deve ser uma questão da crítica. Ela deve tentar ver, *essayer de voir*, como Didi-Huberman sugere em seu novo livro, o mais evidente da arte: o seu absurdo, o seu silêncio. E, dessas ruínas de palavras, tentar dizer, *essayer de dire*. Nesse sentido, o crítico se coloca no movimento intempestivo e sem apoio do poema e traz para a crítica a espessura do improvável.

\*\*\*

Ontem, fomos à Mont-Martre. Enquanto passeávamos pela praça onde se encontra a pequena feira de arte, vi uma aquarela, ainda inacabada, de uma paisagem. Parei. Mais adiante, Izabela também parou diante das aquarelas de alguns pássaros. Conversamos com a pintora, Esther Loussiant, e compramos a aquarela de um pássaro e de uma paisagem. Aquela que me arrebatou não estava pronta, mas Esther nos disse que, se esperássemos um pouco, ela

---

<sup>517</sup> Festival Littérature, Enjeux Contemporains : points de vues, les perspectives À L’OEUVRE, 7º, Paris, Centre Pompidou, 29 jan. 2014.

poderia terminá-la. Olhamo-nos, eu e Esther, e sorrimos, pois sabíamos que uma obra não tem fim.

Bela e eu passeamos mais um pouco e, antes de irmos embora, fomos ver Esther. Ela havia terminado a paisagem. Embalou-a e ainda nos ofereceu uma outra aquarela, um pássaro, que fez os olhos de Izabela voarem por regiões que ainda desconheço. Quando vi esse olhar, lembrei-me, imediatamente, dos olhos atônitos, meus e da Bela, diante da policial que nos abordara com toda sua truculência em La Défense, no dia anterior. Por conta de um engano no metrô, nós e vários outros turistas fomos intimidados pelos olhos bestiais daquela policial que nos ameaçava com toda sua truculência. Olhava para o lado e só via os olhos assustados de Izabela, que diziam que ela queria estar longe dali. Até onde a visão podia alcançar, o que se via era a violência. Pagamos a multa que nos foi imposta pelo engano de entrar no trem errado e logo saímos dali. Mas os olhos de fera daquela mulher nos perseguiram por um bom tempo. Até hoje, quando pude ver nos olhos de Izabela um voo pelo desconhecido que aquele pássaro lhe deu de presente. Até hoje, quando vi o sorriso de Esther me dizendo que *l'oeuvre, João, elle ne finit pas. Jamais.*

Foi uma bela manhã em Mont-Martre.

#### **AMSTERDAM, 8 DE FEVEREIRO DE 2014**

Estou exausto. A sombra de minhas mãos projeta-se na página branca. Confundo-me. Escrevo sobre – em cima de – a sombra, e não sobre o branco do papel. Amsterdam é assim: uma sombra. Isso não significa que é ruim, mas o fato é que caminhamos esses dois dias sob as sombras dessa cidade.

A beleza de uma sombra é que ela realça a luz. Nada mais lindo do que a luz em tons de dourado sobre o teto das construções, com suas paredes negras, ou cortando uma paisagem em tons de cinza e sublinhando de dourado uma árvore em algum canto do *Voldelpark*.

\*\*\*

Quero escrever, desde a Bélgica, sobre o silêncio das beguinhas. No *béguinage*, em Bruges, foi o que mais me impressionou. O silêncio está escrito ali por toda parte. Também aqui, no *begijnhof*, em Amsterdam, ele grava suas letras. Em Bruges, na capela, encontramos com um grupo de freiras e elas ficaram horas em profundo silêncio. E nós, ali, com elas, no silêncio. Isso me tocou profundamente. Escrever também é ficar imerso no silêncio até o pescoço.

Não há mais beguinhas em Bruges, conta a história. Em Amsterdam, a última morreu em 1970, também conta a história. Mas o que narra o poema, o que leio nas páginas de Llansol e o que vi nos *béginages* em Bruges e em Amsterdam é que elas sobrevivem através do silêncio que cultivaram no seio da História. Sim, essas mulheres criaram oásis de silêncio no campo árido da historiografia. São esses oásis a história escrita por elas e que se renova a cada momento que alguém se depara com a força do silêncio escrito nesses lugares-paisagem chamados *béguinages*.

No *begijnhof* de Amsterdam, o silêncio é uma clareira no centro da metrópole. Em Bruges, é a liberdade das árvores que há séculos crescem, ligeiramente inclinadas, silenciosas, na direção do céu, sem qualquer intervenção humana. A liberdade das árvores sustenta o silêncio construído e mantido ali por anos.

Em meio a tanto barulho, inevitável em uma viagem tão longa, enchem-me de alegria esses oásis de silêncio. Enche-me de alegria o encontro com tais mulheres e aprender com elas o ofício do silêncio. Enche-me de alegria poder retornar ao silêncio deste caderno e escrever \_\_\_\_\_ mesmo com a sombra insistente de minha mão, dizendo-me que não é só de maravilhas que se sustenta o silêncio \_\_\_\_\_ ele também é sombra.

Minhas mãos sabem mais do que eu.

**AMSTERDAM, 9 DE FEVEREIRO DE 2014**

*Depois da tempestade vem a calmaria.* Acordei, hoje, com esse ditado popular. Hoje termina nossa viagem, o que quer dizer que há um bom tempo não como bem. Talvez por isso, ontem, meu corpo gritou – minha tempestade. E hoje, a calmaria do corpo. Achei que por isso, pela calmaria, escreveria um texto suave, melódico \_\_\_\_\_ uma imagem a se desenrolar sobre a paisagem escura de Amsterdam. Pensei que seria essa a calmaria depois da

tempestade no centro do meu corpo. Mas não. A calma é o próprio corpo. Firme e pronto para atravessar os canais dessa cidade construída de sombras.

\*\*\*

Mais tarde, voltaremos para Lisboa. Lá, devo encontrar um céu mais azul e, portanto, mais luz entrando pela janela. Porém, o silêncio escrito pelas árvores e pelas beguinas e sobreimpresso nas paisagens de Bruges e Amsterdam acompanhar-me-á sempre, fazendo sombra no azul, infinito, dos céus de Lisboa e de Belo Horizonte. É a sombra que sublinha a luz e a torna mais intensa. Nessa viagem, pude entregar-me a ela, a sombra, essa tempestade, sobretudo porque depois dela vem, sempre, a calma\_\_\_\_\_ feixe de luz a sublinhar, em dourado, um corte de beleza no sem fim da planície do mundo.

\*\*\*

Não sabia que paisagens extremamente planas, como as da Bélgica e de Amsterdam, deixavam-me enjoado. Andar em linha reta pode ser devastador. Preciso sempre de um desvio, pois a curva e o inesperado que ela escreve despertam o corpo. E somente um corpo desperto pode escrever. Por isso, é preciso evitar a letargia do plano e lançar-se no acaso, na linha que beira o abismo.

**MADRI, 10 DE FEVEREIRO DE 2014**

Paramos aqui por acidente, mas a falsa tranquilidade dos comissários de bordo deseja que acreditemos, a todo custo, que tudo não passou de uma “aventura aérea”. A excitação causada pelo medo coloca-me a escrever, mesmo se o corpo pede repouso, pois ele não anda bem. Está desequilibrado.



\*\*\*

Em meio ao torpor, sublinho uma palavra escrita há pouco: acidente. Nesse recorte, lanço-me ao texto que apresentei no seminário da Silvina e penso: não seria algo da ordem do ‘acidente’ o que deveria mover a crítica literária? Não seria o acidente o lugar de uma crítica literária que sustenta “um encontro inesperado do diverso”? Não é o acidente aquilo atado involuntariamente com o inesperado? Com a morte?

A crítica literária deve se dar sempre por acidente, como esse que me trouxe a Madri.

#### **BELO HORIZONTE, 2 DE MARÇO DE 2014**

São seis da manhã e já não tenho mais sono. Devo estar, ainda, com o fuso horário de Lisboa. Portanto, são nove da manhã. A volta ao Brasil é intensa, pois traz consigo mais uma pergunta insistente: conseguirei sustentar este diário com a mesma intensidade com que o fiz em Lisboa? O medo sempre a espreitar minha vida.

Já tenho alguma ideia do que será a próxima partícula:

“Partícula 5: Paisagem da Ética”.

Sua pergunta será: “como abrir a ética às aranhas”? Pressinto que o texto que li no voo Paris–Belo Horizonte, do Gonçalo Tavares, ajudar-me-á a encontrar um caminho para as aranhas no corpo da ética. O texto chama-se “Lisboa – janelas e pássaros” e, surpreendentemente, foi publicado em uma revista editada pela *Air France* para distrair os clientes durante os voos. Duas frases desse texto saltaram aos meus olhos e parecem apontar para uma abertura da ética para o que está fora do humano. São elas:

*Pego no jornal, leio a notícia: “os pássaros cantam mais alto na cidade por causa do barulho”<sup>518</sup>.*

*Estou com os pés na paisagem<sup>519</sup>.*

Abrir passagem no corpo da ética para o canto dos pássaros, para os pés que estão na paisagem, isto é, para o canto de leitura que extrapola o campo do humano é o meu caminho. Porém, a pergunta da Silvina insiste em colocar pedras no meio desse caminho: “como falar

<sup>518</sup> TAVARES. *Lisboa – janelas e pássaros*. 2014, p. 102.

<sup>519</sup> TAVARES. *Lisboa – janelas e pássaros*. 2014, p. 102.

de algo intrinsecamente do campo do humano, a ética, fora dele? Como levar a ética para fora de si mesma?” Será preciso escrever pedras para chegar perto dessas respostas. Escrevo, então. Tento, ao menos.

#### **BELO HORIZONTE, 3 DE MARÇO DE 2014**

Hoje, gostaria que o tempo da escrita fosse linear. Talvez, assim, aplacar-se-ia, um pouco, a angústia. Talvez, assim, saberia quando um texto começa e, principalmente, quando ele termina. Mas o tempo não é linear e sim uma linha sem começo nem fim\_\_\_\_\_. Uma linha sobre a qual ando sem rumo, exceto quando uma letra cai e marca um ponto preciso no meio desse caminho. É verdade que o tempo também guarda a precisão de uma letra.

O tempo da escrita não é linear, como gostaria que fosse, agora, mas guarda uma certa precisão que, quando se manifesta, desmancha-me em meio à maravilha do encontro inesperado do instante. Tal encontro carrega uma força que, ao tentar descrevê-la, remete-me à potência destas imagens: o encontro de dois rios, Negro e Solimões, que demarca uma linha, um litoral que flutua sobre as águas, de um lado, negras, e, de outro, cor do barro e também a violência do encontro do rio Amazonas com o mar, com suas ondas gigantes e um barulho ensurdecedor. Com essas imagens vejo, hoje, o tempo da escrita: a precisão de um litoral e a força e a violência do encontro de águas revoltas atestam a devastação do tempo da escrita. Atestam, também, que uma linha não é necessariamente linear. Aliás, o tempo da escrita já nos mostra isso há tempos. Ainda assim, hoje, neste momento, como tentativa de aplacar a angústia, gostaria, sim, que a linha do tempo fosse linear, ou melhor, que o tempo da escrita desfizesse a violência e o caos de uma pororoca e se metamorfoseasse em uma linha reta, simples, com começo, meio e fim. Porém, é o próprio tempo que, com suas mãos ancestrais, traz meu rosto junto do seu e me diz, sem violência e com certa doçura: “não”.

#### **BELO HORIZONTE, 8 DE MARÇO DE 2014**

Hoje, encontrei com a Bela no Mercado Novo, pois ela ia cortar seus cadernos. O senhor que faz os cortes me puxou pelo braço e disse: “Não há o fim do mundo. O homem

que terá um fim. Ele é quem acabará”. Depois, ele ainda me disse que não fala essas coisas, são elas que falam através dele. Fiquei impressionado com sua constatação de que não é o mundo que terá um fim, mas o homem. Isso nos leva a ver tão claramente o narcisismo sobre o qual o homem tece sua vida, já que, para muitos, o fim do mundo é o fim do homem – último ser que, do alto de seu desespero, pode gritar “eu” antes de seu último suspiro. O homem acabará, mas as pedras, as plantas, alguns bichos, o céu e uma infinidade de coisas continuarão sem ele. Um outro mundo resistirá. Por isso o senhor Dantas disse, com tanta certeza, que não há o fim do mundo, pois o que há é somente a força da metamorfose. E, se o homem continuar a caminhar rumo à destruição, como se a força da metamorfose não existisse, caminhará rumo a seu fim. Por isso, é preciso fitar a paisagem ou, lembrando a frase de Gonçalo Tavares, *ter os pés na paisagem*. É preciso entrar nessa potência de transformação, de devir, que a paisagem, com suas diversas formas de vida, apresenta-nos. É preciso olhar do ponto de vista da paisagem para ver a nudez do humano; e perceber que o campo do humano é mais uma das paisagens que habitam nosso planeta, pois, do ponto de vista da paisagem, tudo é paisagem. Tudo está prestes a desaparecer para surgir em outro lugar, em outro corpo. Tudo está em constante metamorfose.

É coerente o pensamento do senhor Dantas. Para que o homem não caminhe para seu extermínio, é necessário que ele entre no mundo, faça parte dele; entre na paisagem – essa espécie de (i)mundo. Penso que o homem deve mergulhar no (i)mundo, entregar-se à paisagem, sem pudores. Caso contrário, caminhará, com passos firmes, rumo à destruição.

**BELO HORIZONTE, 15 DE MARÇO DE 2014**

É difícil voltar. A escrita fará meu caminho de volta. Escrever, para mim, sempre foi voltar para casa. Sinto que retorno, mas não para o ponto de onde parti. Não há um ponto, uma origem para esse retorno à casa, pois a casa é móvel. A casa é onde o texto está. E ele, às vezes, abandona-me. Como agora.

\*\*\*

Sento à mesa e sou fisgado pelo olhar da coruja de madeira pousada em um dos livros. Olho ao lado, e uma onça, deitada como se fizesse a sesta, olha-me com seu ar de preguiça. Com elas, ressoa a pergunta insistente: “como abrir a ética aos animais”?

**BELO HORIZONTE, 24 DE MARÇO DE 2014**

Gosto do silêncio da noite, pois me devolve a solidão caçada pelo dia. Gosto dos sons que não se ouvem por causa do barulho do dia: os estalos da geladeira, a sucção do ralo da pia da cozinha, as matérias em expansão por conta do calor... Todos os sons que, sem o silêncio, não poderiam ser ouvidos. É, também, à noite, que costumo ouvir os ruídos do poema, como quem ouve, pouco antes de dormir, as batidas do coração.

O silêncio engendra o ritmo do poema.

O silêncio coloca-nos próximo do *inumano*.

Silencio é passagem de vida.

**BELO HORIZONTE, 28 DE MAIO DE 2014**

Ontem, vi um filme incrível: *Febre do rato*. Narra o caminho de um poeta que vivia na periferia do Recife e que tinha a liberdade como o alvo de sua vida. Mirando, através do poema, na liberdade, ele formou uma comunidade improvável\_\_\_\_\_ A palavra é mesmo “improvável” para quem considera a poesia uma dama que, com seus talheres de prata, devora, delicadamente, a fina flor das palavras. Improvável, porque essa dama está a léguas de distância daqueles que se refestelam nos prazeres do corpo, mostrando para ela que a poesia carrega também seu quinhão de sujeira. Ela é mundana. Nesse sentido, é lindo ver, no filme, o poeta e uma de suas amantes soltando gargalhas e gritos, enquanto transam em uma banheira de plástico no fundo do quintal, em uma casa na periferia do Recife. A poesia, aí, é a festa; não há a dama poesia, mas a mulher, o homem, o corpo vivendo intensamente com os pés plantados, ora na terra, ora no céu. Aqueles que creem na dama veem-se como privilegiados, pois detêm o verdadeiro saber que supõem encontrar na poesia. Porém, ela é o não saber. Ela é sem metáforas.

Não se sabe quase nada sobre o poema e seu fascínio encontra-se no furo que provoca no saber\_\_\_\_\_. O furo é a sua morada. Por isso, o poeta de *Febre do rato* encontra seus companheiros, seus amigos, justamente, naqueles que não entendem nada do que ele diz. Essa comunidade improvável, mas verdadeira, não entende o poema, pois vive na sua vibração e na liberdade aberta por ele àqueles que, contaminados pela febre de palavras do poeta, mesmo sem saber muito bem ler nem escrever, leem e escrevem com seus corpos linhas de fuga e de resistência. Essa comunidade lança-se, não ao jogo da ficção, mas ao *jogo da liberdade da alma*. Na verdade, eles se lançam ao aberto da festa, da alegria. Mas, no aberto, não há só maravilhas. Manter-se à sua margem, na vibração do poema, não é fácil e é também arriscado.

No fim do filme, o poeta é lançado pelos braços da polícia, como um pacote, nas águas escuras de um rio que corta a cidade do Recife. E nunca mais é visto. Arrepio-me, ao me lembrar dessa cena. Matar a poesia, assassinar o poeta são crimes não prescritos nas leis. O poeta e a poesia são fora da lei, por isso erram, silenciosos, na superfície do mundo. Mas há uma réstia de alegria em *Febre do rato*: a constatação de que o poema pode formar uma comunidade. Encontrar quem compartilha um não-saber é, para os convivas da comunidade do poema, uma das formas da alegria, pois o não-saber abre-nos para a liberdade, para a festa. E vemos isso nesta cena do filme: mesmo atônitos com a morte do poeta, seus amigos se reúnem em sua casa e, no quintal, dançam, fumam, nadam nus, celebrando a alegria do amigo que se dedicou à febre das palavras que escrevia e que fora jogado em um rio, como um pacote cheio de nada. Nessa orgia de corpos e palavras não se sabe quase nada, não se entende quase nada do que diz o poema, vive-se sem saber que se sabe, e é aí que se escreve a poesia de Zizo, o poeta das palavras febris de *Febre do rato*.

Os corpos e as palavras daqueles que sabem quase nada fazem ressoar o poema. Caso contrário, ele estaria soterrado pelas águas do rio que sepulta o corpo do poeta.

\*\*\*

A crítica deveria aprender a saber menos. Quase nada. Assim, talvez, ela tocasse, ao invés de exumar, o corpo do poema.

**BELO HORIZONTE, 28 DE MAIO DE 2014**

Dois textos me tiraram o chão esta manhã: *Suspeito que estamos*, de Nuno Ramos, e *Por uma teoria do poder destituente*, de Agamben (palestra proferida em Atenas, em 16 nov. 2013).

Ambos tocam em um ponto crucial: a substituição da política pela economia e segurança. Talvez o poeta de *Febre do rato* tenha sido morto por esta nova forma de corpo que, sorrateiramente, se anuncia: o corpo sem vida. Não se trata de um corpo morto, mas de um corpo esvaziado de vida. Um corpo esgotado, escamoteado pelas tecnologias criadas para identificar, classificar e punir, como a biometria e o sequenciamento do DNA, justificadas pelo sentimento urgente de segurança que assola o mundo no século XXI. Enfim, quando o vivo transfigura-se em *biológico*, vemos a vida esvaír-se como grãos que escapam da palma da mão. Nessa transfiguração, o poder é renovado e encontra-se pronto para exercer uma de suas recentes obsessões: o controle do corpo humano.

Em outra direção, Gabriela Llansol cria, com sua textualidade, uma nova forma de corpo, um *corp'a'screver*, que acompanha a densidade da *restante vida* e *é cem memórias de paisagem*. Talvez, ele possa instituir o que Agamben sugere em seu texto: um poder destituente. Essa nova forma de corpo não pode ser identificada pelos mecanismos de controle do poder, pois não tem impressão digital, DNA, carteira de identidade... Ele carrega uma potência destituente, ou seja, pode criar, no seio da malha fina do poder, espaços, vácuos, buracos, passagens por onde a vida, a política, a relação entre a casa e o espaço público podem, novamente, florescer. Um *corp'a'screver* abre espaço para outras formas de vida, para outras formas de corpo.

**BELO HORIZONTE, 3 DE JUNHO DE 2014**

Estou no meio da manhã e decido escrever. Os pássaros cantam lá fora e o canto invade a janela. Eles, portanto, cantam ao mesmo tempo lá fora e aqui na sala. Uma comunidade deles parece habitar a Flamboyant que, com seus galhos e folhas pequenas, já toma conta da janela e começa a invadir a sala. É fascinante ouvi-los no meio da cidade. A árvore, mesmo jovem, parecer ser, para eles, uma cidade\_\_\_\_\_ *cidade vegetal*, como diria

Llansol. São o canto dos pássaros e o verde das miúdas e numerosas folhas da Flamboyant que velam minha leitura da biografia de Sartre e Simone de Beauvoir, escrita por Carole Seymour-Jones, intitulada *Uma relação perigosa*.

É fato que Sartre, apresentado pela biógrafa, irrita-me um pouco. Mas também é verdade que ele me traz uma questão interessante para o movimento da tese: seria possível conceber um mundo “sem crença, sem deus, aleatório e absurdo”<sup>520</sup>, sem se fixar no campo da náusea? E ainda: por que eliminar a crença? Para criar um mundo com mais liberdade, a “textura da vida” deve ser a da náusea? Seria preciso viver como moribundo para alcançar alguma liberdade?

Gabriela Llansol segue um caminho diferente do de Sartre, pois as noções de “vivo” e “paisagem”, em sua escrita, tomam outra direção: a da alegria. Mesmo que esta passe também pela náusea, a textura da vida de quem traça tal caminho é outra \_\_\_\_\_ já não é um moribundo que caminha, mas um corpo com sua potência de agir \_\_\_\_\_ uma potência de vida \_\_\_\_\_ que Llansol chamou de *corp’a’screver*.

\*\*\*

No início da biografia de Sartre e Beauvoir, Carole Seymour-Jones traz uma bela citação de Sartre, retirada do livro *Palavras* que poderia colocá-lo no caminho traçado por Llansol. Transcrevo-o:

*Eu nascera para escrever: antes disso, havia apenas um reflexo em um espelho. Desde meu primeiro romance, eu sabia que uma criança adentrara o palácio dos espelhos. Escrevendo, eu existia, fugia dos adultos; mas existia apenas para escrever e se eu dizia: eu – isso significava o eu que escrevia.*<sup>521</sup>

Porém, Sartre, como é apresentado por Carole em sua biografia, vê o movimento da escrita como um isolamento, isto é, ele isola aquele que diz “eu” enquanto o “eu” que escreve. Isola-o do mundo e, por isso, o que lhe resta é somente a náusea de ser um nada que observa o nada para o qual o mundo fora reduzido. A náusea de ser “um espião do mundo do nada”<sup>522</sup>.

<sup>520</sup> SEYMOUR-JONES, Carole. *Uma relação perigosa: uma biografia reveladora de Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre*. 2014, p. 130.

<sup>521</sup> SEYMOUR-JONES. *Uma relação perigosa*. 2014, p. 42.

<sup>522</sup> SEYMOUR-JONES. *Uma relação perigosa*. 2014, p. 130.

Gabriela, ao contrário, vê o “vivo”, a “paisagem” \_\_\_\_\_ vê a exuberância e a pulsação da vida\_\_\_\_\_ do “vivo”! Para ela, embora fosse, em sua vida, uma pessoa dada ao recolhimento e até mesmo a um certo isolamento, o movimento do “eu” que escreve – sempre lembrando que um eu é sempre pouco para o que está em jogo – é justamente o de abrir espaço para que a pulsação do vivo abra caminho, nas veredas de um mundo inerte, para a vida. Talvez Simone de Beauvoir estivesse mais próxima disso, quando forçava o corpo a atingir o extremo em suas caminhadas pelo interior selvagem da França.

Os pássaros e o verde da *Flamboyant* que invadem minha sala também me mostram esse caminho mais próximo dos de Gabriela e Simone: a náusea não deve ser o alvo, mas um lugar de passagem.

#### **BELO HORIZONTE, 10 DE JUNHO DE 2014**

Sempre imaginei a memória como um tecido que se esgarça pouco a pouco até chegar em um fio que se mantém sempre na iminência de se partir. Vejo, assim, a memória: um fio que pode se partir a qualquer momento. Não miro no caráter trágico dessa visão, mas na beleza que precede toda destruição. Essa imagem leva-me ao livro de Duras, *Détruire, dit-elle*. Leva-me, também, para a palestra<sup>523</sup>, da última sexta-feira, proferida por Dominique Fingermann.

O tema da palestra era o amor. E o que dele ressoa: o vazio.

*L'amour est un gong vide*, lembro-me da voz de Dominique, em sua língua, sobreimpressa nas letras de *Le ravissement de Lol V. Stein*, de Marguerite Duras.

“O amor é um gongo vazio”, escrevo, com minha voz sobreimpressa à delas.

Segundo Dominique Fingermann, o amor é aquilo que na língua não encontra lugar. Ele ressoa o vazio. Mas, como dar lugar para o amor, se ele não encontra seu lugar naquilo que nos é mais familiar, a língua? *É preciso construir uma ruína para a palavra amor*, escreve Manoel de Barros, pois *a palavra amor está sempre vazia. Não tem gente dentro dela*. Tal ruína, creio, devemos construir no nosso corpo, pois é no corpo que se pode tocar o fora da língua; no corpo é onde ressoa o amor e é ele que estremece com as vibrações desse gongo vazio. As ondas que ecoam do amor acompanham as linhas de fuga de um corpo e, se é verdade que a leitura é uma prática do amor, ela só pode se dar seguindo as linhas de um

<sup>523</sup> FINGERMANN. *Beijos d'alíngua*. 2014.



corpo: as linhas da mão, da expressão de um rosto, as linhas por onde corre o sangue, as que marcam o litoral de um punho, as linhas que os olhos constroem para delimitar um pouco de espaço, a linha do horizonte sem a qual o corpo se perderia de vez no infinito.

Amor, memória e leitura são questões de linhas. Esse foi o fio da voz de Dominique que pude ouvir na sexta passada. Resta saber o que terei, quando ele se partir. A escrita, talvez.

#### **BELO HORIZONTE, 18 DE JUNHO DE 2014**

Leio *Homo sacer*: o poder soberano e a vida nua I, de Agamben. A leitura me deixa um pouco tonto, não pela dificuldade, pois, em última instância, toda leitura lida com o incompreensível – o Outro. Fico tonto com o ritmo seco com que as palavras são distribuídas por Agamben, nesse livro. Porém, às vezes, ele abre valas por onde o pensamento vaza e as palavras perdem as conexões que as mantêm ligadas. Nessa leitura, são esses os meus momentos preferidos. Também são eles que me deixam um pouco tonto. Leio devagar. Para não cair.

\*\*\*

Não dá para ficar de pé diante de frases como esta: *o estado de exceção virou regra nos tempos em que vivemos*. Transcrevo-a, sem consultar o livro de Agamben, somente com o que restou na memória. Deixa-me tonto a violência dessa constatação, sobretudo quando lembro que, passando de ônibus na Praça Sete, no sábado, era possível ver as ruas tomadas por polícias, como se estivesse em uma cidade sitiada. Isso também me deixou tonto.

\*\*\*

Estou gostando de ler *Homo sacer*, mas o texto de Llansol avança mais que Agamben, em termos de uma política que encerre no seu interior o fora, sem que o espaço aberto por isso seja, necessariamente, o da exceção. A não ser que leiamos o termo “exceção” na sua literalidade, o que nos levaria à beira do absurdo e nos faria ler esta frase: o estado é o da exceção. E esse deslocamento leva-me a pensar no Espaço Edênico, escrito por Llansol, pois, aqui, a exceção é o que escapa. O excesso é o que pulsa latente, com seu núcleo vazio, na estrutura desse espaço que não se configura como um estado de exceção, mas um espaço de excesso, excessos, de singularidades, sem totalidade, pois é não-todo escrito no simbólico. Sustenta, pois, no seu cerne, o vazio em torno do qual foi construído.

#### **BELO HORIZONTE, 19 DE JUNHO DE 2014**

Acordei, hoje, com esta frase: o escritor vive sempre em um estado de sítio; em uma cidade sitiada. Como Agamben me trouxe até aqui?

\*\*\*

Já faz dois dias que estou no primeiro capítulo do seu livro. A demora não é pela dificuldade na leitura, mas pelo ritmo, sem nenhuma melodia, da sua escrita. Confesso que a soberania me causa um certo mal-estar e ela é o tema da primeira parte do livro. Porém, devo dizer, o paradoxo da soberania, tão bem colocado por Agamben, leva-me ao começo deste escrito: a cidade sitiada dos escritores.

A linguagem é soberana, ele diz, e seus desdobramentos se dão sempre no campo da exceção, isto é, sua marca se dá pelo que está, de certa forma, fora dela. Segundo Agamben, a língua é o soberano *que em permanente estado de exceção declara que não existe um fora da língua, que ela está sempre além de si mesma.*<sup>524</sup> A língua é soberana, não pelo que ela nos proíbe de dizer, mas pelo fato de nos obrigar a dizer – lembro-me de Barthes e de suas anotações sobre o fascismo da língua. A escrita, portanto, dá-se em estado de exceção. Mas

---

<sup>524</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. 2010, p. 28.

seria possível sair desse campo da soberania? Seria possível ao menos furá-lo? Pensar, quem sabe, nesta dobra: a exceção da exceção?

Penso alto, pois tudo ainda é muito volátil e, por isso, as palavras escapam pela janela. Mas as que ficam comigo dizem que é possível sair da soberania pela escrita. Aliás, são os escritores que podem esburacar esse muro e o fazem por meio de um paradoxo: usam a língua, essa soberana que nos obriga a dizer, para não dizer. Isto é, os escritores escrevem para não dizer, para construírem silêncio. E não é essa a dádiva que se pode dar a um texto? Construir-lhe silêncio à volta, como escreveu Llansol?

\*\*\*

Os escritores escrevem para não dizer (repito).

\*\*\*

Se a língua nos obriga a dizer, para não se submeterem à soberania da língua, os escritores escrevem, já que são obrigados, para não dizer. Escrevem o silêncio que nos é interdito pela língua. Nesse sentido, eles estão sempre fora da lei, pois, ao criarem silêncio no lugar de barulho, colocam-se fora da lei, mas, ao mesmo tempo, sublinham-na, pois, delimitando o fora, o dentro é desenhado.

Quem escreve está sempre em estado de exceção, pois o impossível, o irrepresentável, a dor o acompanha. Escrever é um estado de perpétuo exílio; é lutar contra a soberania da linguagem e viver em um mundo que nos obriga a dizer, mas sempre alinhado com esta forma de transgressão: o silêncio. Escrever é mostrar que a vida encontra-se nesse ponto de silêncio e não na maquinaria soberana da linguagem. É essa a vida que resta ao escrito. Essa é a *restante vida*.

**BELO HORIZONTE, 27 DE JUNHO DE 2014**

Ainda não amanheceu, mas a angústia de um sonho me tirou da cama. Uma mulher ia para uma guerra. De livre e espontânea vontade, convicta de que combateria e acabaria com a opressão causada por um tirano. Sua certeza atravessava meu corpo como uma lança. Eu sabia que ela morreria e ela também parecia saber, pois conversava comigo, como se estivesse se despedindo. E ela se foi: entrou em um avião e partiu. Nesse momento, acordei e não pude mais dormir, mas uma pergunta ressoava em minha cabeça: para que guerra aquela mulher se entregava tão voluntariamente? Para que guerra isso valeria a pena?

Em meio ao nó que se formara no centro do meu corpo, eu pensava que aquela mulher não percebia que, muitas vezes, uma entrega tão voluntária só alimenta a soberania, pois o soberano alimenta-se, também, dos corpos dos homens e das mulheres cegos por uma ideia de liberdade, que não passa de um reflexo desfocado do tirano. Assim me parece a liberdade em que a soberania nos faz acreditar: nada mais que o reflexo do rosto monstruoso do soberano, transfigurado em traços sedutores indefectíveis. Isso é o que vemos na superfície desse espelho: o rosto da sedução. Pude ver tudo isso em meu sonho, refletido no olhar sereno e decidido da mulher que caminha, convicta e sem saída, para a morte.

Queria dizer a ela para não partir e que a liberdade, também, consistia em ficar perto dos esquecidos que moram longe dos olhos do soberano; aqueles que não entram em sua engrenagem, pois não dão a mínima para os traços de sedução marcados no rosto da soberania e refletidos pela superfície do espelho. Por não darem a mínima, por não caírem na histeria da sedução, esse homens e mulheres, abandonados em uma espécie de buraco, na miséria, forçados a acreditar que dali não há saída, sentem a mão pesada do tirano a lhe tirar o ar. Com a força de seu reflexo a incitar a histeria da liberdade, o soberano reafirma, sem ser muito questionado, que, naquele buraco em que encerrou homens e mulheres que não sucumbiram aos seus jogos de sedução, não emergirá nenhuma forma de saber, pois ali só há miséria, ignorância e loucura – como se essas três palavras não trouxessem, em si, a potência e a força do humano.

Queria dizer tudo isso para a mulher em meu sonho, mas ela partiu rápido demais, devido à histeria da liberdade que já havia tomado seu corpo. Partiu gritando palavras de ordem, sem saber que na desordem habita outra forma de liberdade, mais distante dos olhos do soberano e mais próxima do corpo daqueles abandonados pelo poder. Mas ela caminha rápido, sem ouvir que a liberdade precisa ser constituída e não dada, pois ela é, justamente, o

que faz emergir todo saber do buraco, do vazio, do lugar que o tirano tenta, a todo custo, nos fazer esquecer. Cada saber que dali emana habita o mundo como vaga-lumes e, com seu brilho intermitente, nos liberta, aos poucos, dos olhos sedutores do soberano.

É preciso esse desvio do olhar para enxergar os vaga-lumes. Caso contrário, se marcharmos mirando fixamente nos olhos estáticos do tirano, não será a liberdade que encontraremos, mas o rosto monstruoso da medusa, a nos transformar em pedra, essa outra forma da morte. A mulher do meu sonho parece ter seguido esse caminho. Espero que ela encontre uma pedra no meio do seu caminho, que a faça desviar. Espero que ela encontre com o poema.

### **BELO HORIZONTE, 3 DE JULHO DE 2014**

*Quem escreve não deve temer as catástrofes*<sup>525</sup>. Leio essa frase de Llansol em voz alta. Escrever-ler é entrar na possibilidade das catástrofes, pois aqui também há caminho para a destruição. Escrever-ler é trágico – encontramos-nos face a face com a morte; é saber que o “eu” é errante e sempre destinado ao outro. Escrever-ler tem força de matança. É preciso temer a escrita-leitura, mas não completamente. Escrever-ler também é lançar-se em queda livre sem jamais encontrar o chão – a não ser que seja um chão de letras ou de estrelas. É sentir esse gosto, na boca, inominável; lutar para manter-se exilado sem perder todos os laços com aquilo que se ama. Escrever-ler *é o duplo de viver* e viver, como está escrito no chão seco de um certo sertão veredas, é muito perigoso. Mas quem escreve-lê não deve temer a vida.

### **BELO HORIZONTE, 7 DE JULHO DE 2014**

Há dois dias, uma imagem insiste em se colocar diante dos meus olhos, mesmo quando fechados. Vejo uma cidade sitiada. Saída, não consigo encontrar. Suas portas se abrem para lugar algum. Só ela existe no mundo e nada mais. Em meus sonhos, uma voz me diz que essa cidade é a língua – soberana que impossibilita a todos ali de encontrarem a paz.

---

<sup>525</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 2: o ensaio de música*. Lisboa: Rolim, 1994a, p. 9.

A língua obriga os homens e as mulheres que podem ver para além dela a traçarem rotas de fuga da violência que assola a cidade. Também ela, a língua, nomeou esses homens e mulheres. Ela os chamou de “poetas”. Os poetas lutam, arduamente, para abrirem veredas, buscarem oásis no meio do caos. Às vezes sou acordado por essa visão, pois ela sempre me aparece como um pesadelo.

\*\*\*

Hoje, depois de mais um pesadelo, acordei cedo, antes mesmo do dia. Olhei minha estante e o primeiro livro que vi foi *Contos do mal errante*, da Llansol. Comecei a leitura. Logo nas primeiras páginas, encontro a cidade com a qual tenho sonhado. No livro, ela se chama *Münster*. Sobre ela, conta a narradora: *nessa cidade, sempre assediada, o justo era inseparável do injusto*<sup>526</sup>. Ali, o cotidiano era o assédio e não havia comunidade, mas bando – coletivo anônimo e errante que vaga sobre a terra, sem rumo certo, alimentando-se do desconhecido. O bando está sempre em movimento, mas o que pode restar, precipitar-se de sua partida sempre contínua? Alguém que aspire à comunidade como forma de resistência, frente à força imperativa da língua, é o que desejo desse resto.

E o livro conta: *quando o bando partiu, deixou-me sem referência [...]*.

–*O bando não esperou por vós, por mim, por nós que não éramos anônimos; chegará ao fim só com desconhecidos?*<sup>527</sup>

A restante vida do bando, o resto, é a possibilidade de aplacar a *ausência da Comunidade*. Uma comunidade por vir é a restante vida do bando. Ela não exclui o anonimato e permite que o traço singular das diversas formas de vida possa inscrever-se em um espaço onde antes não havia nada, senão o bando, ou seja, uma forma amorfa e sem vida a manter a maquinaria da língua em funcionamento. A comunidade por vir abre as portas da cidade para os animais que estão para além das fronteiras da língua, obrigando-a a substituir suas fronteiras pelo litoral, abrindo os portões da cidade para o mar e seu movimento inconstante.

Com tamanha diversidade de formas a povoar a cidade, os homens passam a lidar de outra maneira com a língua: *seu pelo é a fala, a nossa mútua compreensão transmite-se*

<sup>526</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 10.

<sup>527</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 16-17.

*também pelo bafo, os dentes, o medo, e a corrida.*<sup>528</sup> O que invade os portões da cidade sitiada é a vida em sua multiplicidade de formas, *a vida, na sua nebulosidade, prossegue até à noite, prossegue até à própria angústia*<sup>529</sup>. Em meio a essa inundação que toma a cidade, encontro algumas questões nas páginas de *Contos do mal errante: o que se estará a passar na cidade infernal de Münster?; quando é que nela se tentou tornar a realidade integralmente igual ao pensamento?; logo aí começou o desastre.*<sup>530</sup>

“Logo aí começou a barbárie”, balbucio, lembrando-me dos meus sonhos.

\*\*\*

A questão importante e que pretendo perseguir na quarta partícula da tese é a seguinte: é possível destacar-se do bando sem perder por completo o anonimato, mas também sem renunciar completamente à vida?

Se a língua é mesmo soberana, porque nos obriga a dizer, como escreveu Barthes, o mundo está sitiado. Somos prisioneiros do momento em que nascemos até à nossa morte. Porém, é possível não se perder em um movimento melancólico, que nos obrigaria a procurar uma saída somente no lugar onde ela nos escaparia pelas mãos. Não é esse o movimento da melancolia? Já ter estado em um lugar onde não se pode voltar, ou estar sempre prestes a chegar ao paraíso onde tudo o que nos incomoda desaparece? A melancolia não é quando tudo escapa pelas mãos? Quando encontramos-nos em uma fuga perpétua? Para desviarmos da melancolia, devemos lidar com os restos, o que cai do campo do soberano e nos toca tão intimamente, isto é, a língua. Com seus cacós, seus dejetos, é possível vislumbrar além – a vida. E a literatura, o poema, como escreveu Deleuze, é uma passagem de vida. Foi e é com os restos, os dejetos que escapam da língua, essa forma de soberania, que se escreveram e escrevem-se diversas possibilidades de vida. E o que cai do corpo da língua e dá partida à metamorfose que movimenta a escrita e a leitura é o que ela possui de mais insignificante, mas que para o poema é um bem precioso, uma potência de vida: a letra. A letra\_\_\_\_\_ o

<sup>528</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 21.

<sup>529</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante*. 2004a, p. 22.

<sup>530</sup> LLANSOL. *Contos do mal errante* 2004a, p. 26.

poema\_\_\_\_ são a restante vida da soberania. Lugares onde o poder é transmutado em potência.

### **BELO HORIZONTE, 25 DE JULHO DE 2014**

Depois de um longo período de seca, acordei, hoje, com o barulho da chuva no telhado. A enxurrada formada no canto da rua trouxe o desejo de ter uma casa próxima a um riacho com sua correnteza ininterrupta. A chuva trouxe também o fluxo da escrita ao qual me abandono sem medo.

Ontem, terminei o livro *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*, do Agamben. Livro triste e sem esperança. Para o autor, estamos vivendo em uma época de exceção, isto é, a exceção virou a regra. Posso ver o que Agamben escreve nas páginas dos jornais que leio: a ofensiva de Israel sobre a Palestina e as centenas de mortes que isso causou e ainda causará; o abatimento de um avião no espaço aéreo da Ucrânia, o que levou à morte mais uma centena de civis; a prisão arbitrária de manifestantes, no Rio de Janeiro, antes mesmo de cometerem qualquer crime; a iminência de invasão da mata do Isidoro, na divisa de Belo Horizonte e Santa Luzia, pela voracidade da especulação imobiliária, o que levaria à desapropriação de várias famílias que vivem ali e à mudança completa da paisagem – de verde para cinza – sem contar os impactos ambientais que isso causaria etc. São notícias tristes que, a princípio, levam-me a aceitar a constatação de Agamben de que a barbárie virou regra nos tempos em que vivemos. Porém, há a literatura \_\_\_\_\_ esperança que poussa, silenciosa, no leito da minha vida. É nesse leito que me deito, quando as forças se esvaem, em meio a tanta força de destruição.

Pego o *Contos do mal errante*, sublinho as palavras “mal” e “errante” e penso: o mal erra, é móvel. Ele passa como uma tormenta ou tufão, que arrasam cidades, transformam paisagens. Mas passa. É um nômade sem rosto que vive de seu movimento constante de passar. O mal é o tempo – esse rio que nunca pode ser o mesmo. Ele é um monstro que, mesmo de passagem, deixa inscrito, na memória, seus olhos negros de fera, nos quais, se formos sagazes, podemos ler o que ele tem para nos ensinar: a passar. É preciso aprender com o mal sua errância, pois só assim saberemos passar, atravessar o mal para que ele siga seu caminho e nós também.



Gosto do livro do Agamben, mas nele só vejo tristeza e desilusão. Aposto na passagem, na travessia do desespero; aposto na literatura, porque ela, assim como a alegria (e isso Agamben parece não saber), é a prova dos nove.

**BELO HORIZONTE, 29 DE JULHO DE 2014**

Mais um livro: *A vida sensível*, de Emanuele Coccia. Ele me conta sobre o mundo do visível e que o homem é um ser da visibilidade. Porém, algo me fez muita falta, ao terminar a leitura: o invisível. Coccia não passa por ele na sua construção da noção de vida sensível, como se a vida das imagens não se inscrevesse precisamente no litoral entre a visibilidade e a invisibilidade. Sinto que, agora, devo continuar a escrever a partícula da restante vida e tentar dar lugar ao que Coccia parece ter esquecido – o invisível.

**BELO HORIZONTE, 5 DE AGOSTO DE 2014**

Começar não é fácil. As palavras saltam da minha boca, mas ficam paralisadas no ar. Não chegam a tocar as páginas em branco. Posso vê-las, tridimensionais, como a beleza imóvel das estátuas. Elas insistem em não completar seu caminho: do céu da minha boca ao écran em branco do meu computador. Amanhã, talvez, seja diferente. Amanhã, talvez, elas comecem a formar uma mancha nova para a *Partícula da Restante Vida*. Escrever é um trabalho de luz e sombra.

**BELO HORIZONTE, 15 DE SETEMBRO DE 2014**

Acabei, hoje, a revisão da *Partícula da Restante Vida*. Sempre a mesma sensação de vazio, como se estivesse oco e as palavras parassem de existir. Embora, nesse oco, em um canto qualquer, pressinta que um texto está a caminho. Como quando vejo um ponto no horizonte e sei que ele é a potência de um texto que chega. *A Partícula da ética da paisagem*

pode ser esse ponto ou, ainda, seu nome pode ser *Paisagem da ética*\_\_\_\_\_. Preciso chegar mais perto para ter certeza do nome desse texto, ainda, em *ponto de p* – em ponto de potência. Mas o que ainda se manifesta em meu corpo é o vazio que se espalha neste quarto pelo deslocamento do ar, causado pela ausência da *Partícula da Restante Vida*. Escrever é uma questão de física – dois corpos não podem ocupar o mesmo espaço. Assim, só me encontro inteiro quando o texto me abandona. Mas, como já posso ver o texto, ao longe, apontando para a ética e para a paisagem, sinto que começo a me despedaçar, ou seja, começo a escrever novamente.

#### **BELO HORIZONTE, 24 DE SETEMBRO DE 2014**

Tenho muita dificuldade em ler esse número da *Colóquio Letras*, intitulado *Paisagem*. Logo no primeiro texto, “Paisagem literária: imanência e transcendência”, de Helena Carvalhão Buescu, leio a seguinte passagem: *a natureza é, como sempre foi, um acontecimento humano, um acontecimento perante à consciência do humano*<sup>531</sup>. Como suportar tamanha pretensão? Se tomo isso como verdade, prendo-me nas malhas da criação do humano\_\_\_\_ quero dizer: fico do lado de fora, como se o humano não fizesse parte da natureza, sendo que esta, sim, é o fora; o que sempre esteve lá\_\_\_\_ o fora que atravessa o humano e me permite ver para além de mim. Por que não podemos, nós, nascer da natureza? Não no sentido cristão, mas *como um lírio que pode nascer de um monturo, como tudo isso que um dia chega, tudo o que poderia um dia chegar ao mundo*.

#### **BELO HORIZONTE, 28 DE SETEMBRO DE 2014**

##### **(A CAMINHO DE SÃO PAULO)**

Ainda estou afetado pelo encontro de ontem\_\_\_\_ com a loucura.

Não havia ali nenhum aparato, nenhuma barragem para estancar a hemorragia das palavras. Primeiro, a casa virou um rio e, em seguida, um mar revoltado onde quase me afoguei e ele, o louco, olhava-me sem compaixão, sem nenhuma misericórdia, sem nada. Ele parecia

---

<sup>531</sup> BUESCU. Paisagem literária: imanência e transcendência. 2012, p. 17.

me dizer que já estava afogado. Mas foi preciso suportar sua hemorragia, escutar que sua boca balia como um berro animal\_\_\_\_\_ precisei escutar o que não queria, pois só assim pude tentar construir, ali, com o louco, um caminho precário para o estopim de suas palavras. Mas o que fazer, quando a força das águas desfaz o desenho do curso de um rio? O que fazer no transbordamento de um rio?

As palavras do louco não cabiam nas margens do rio que tentávamos construir e, quando isso acontece, abre-se um descampado\_\_\_\_\_ abre-se o desamparo\_\_\_\_\_ um deserto onde o que se vê e o que se sente é a sede.

\*\*\*

Tudo isso acontecia na sala da casa que fora inundada pelas palavras do louco e pelo silêncio das minhas.

\*\*\*

Quando um texto inunda-nos, a saída seria, sempre, o desamparo? Não, acredito. Talvez aqueles que suportam a frontalidade de um texto-louco, e por isso sabem que o céu é chão, estejam mais preparados para as intempéries do que alguém que cresceu aprendendo a temer o céu – essa abertura – e forçado a caminhar com os pés no chão. Para os que mantêm os pés no chão, o abismo pode se tornar um impulso incontrolável, já para os outros que passeiam sobre um chão estrelado, o abismo é um caminho transitável, como o é para um equilibrista que anda seguro sobre a instabilidade de uma corda bamba.

Talvez, seja preciso aprender com os textos-loucos a caminhar na instabilidade para não nos atirmos no abismo como o louco que nos afogou no rio de suas palavras sem fim e fez da sala da casa um tornado onde o fio das palavras se despedaçava em meio às águas e os ventos revoltos. Há loucos que conseguem puxar um desses fios e formar com eles algumas frases que apaziguarão a força do tornado. Estes são chamados, também, de poetas.

**BRASÍLIA, 29 DE SETEMBRO DE 2014**

Comecei a ler o livro *Rés: o livro das contaminações*, do Erick e da Maráíza, e já posso dizer que alguns versos me contaminaram. Deixo aqui o rastro dessa experiência de tocar a pele do outro:

*o nome ambíguo do amor*

*crescia-lhes por baixo da pele:*

*nos ramos, nos tumores – vermelhos.*<sup>532</sup>

*sibila, no cerne, a palavra*

*lú-ci-fer:*

*aferrado ao nada, a partícula desata.*<sup>533</sup>

Talvez, esses versos entrem como epígrafes de alguma partícula.

Talvez, eles fiquem aqui guardados com minha solidão.

\*\*\*

Há semanas, ando com esta frase que disse a um aluno: “o Homem criou um mundo incompatível para sua existência”. Lendo-a, agora, poderia dizê-la de uma outra maneira: “o Homem criou um mundo incompatível com a sua natureza”.

Penso que a próxima partícula trabalhará essa questão.

\_\_\_\_\_ Como o Homem pode voltar a integrar a natureza? Como a escrita e a leitura podem ajudá-lo nessa tarefa? Seria isso possível?

<sup>532</sup> COSTA; LABANCA. *Rés: (livro das contaminações)*. 2014, p. 13.

<sup>533</sup> COSTA; LABANCA. *Rés: (livro das contaminações)*. 2014, p. 39.

São essas as perguntas que me coloco enquanto vejo, ao longe, o rosto humano e animal de “Meu tio Iuaretê”. Talvez, no litoral desse rosto, encontre alguma passagem para o Homem que virá – que terá de vir.

\*\*\*

**(COLÓQUIO CADA VEZ, O IMPOSSÍVEL: DERRIDA 10 ANOS DEPOIS)<sup>534</sup>**

Acabo de almoçar e encontro uma cadeira ao pé de uma árvore. Sento-me. Qualquer sombra, em meio ao clima desértico desta cidade, é um oásis. Também fora um oásis a fala final de Spivak, no Colóquio. Ela nos trouxe uma pergunta, de Derrida, que, no meio da confusão das traduções, escutei assim: “Quem vota no inconsciente?”

Segundo ela, esta é a pergunta que deve ser feita para pensarmos como o Estado pode se desvencilhar do totalitarismo. Mesmo sabendo que um total desvencilhamento é impossível. Tal pergunta liga-se, como uma linha ata o infinito ao infinito, o fim e o começo de sua fala.

No começo, ela dedica seu texto aos estudantes de Hong Kong que, mesmo sabendo impossível, protestam contra o regime totalitário sob o qual são governados. Ela também lembra as manifestações de junho de 2013, no Brasil. Leio sua pergunta – “Quem vota no inconsciente?” – como uma direção que me faz pensar, insistentemente, em uma ética que, sustentando o impossível, lança no mundo a possibilidade de um final feliz. Mas não sem dor, não sem amor. Mesmo sabendo que o homem criou, e ainda continua criando, um mundo incompatível para si mesmo. Mesmo sabendo que o homem é o único animal que se esforça, sem saber, na construção de um mundo que o destruirá. Votar no inconsciente parece ser a possibilidade, o vislumbre da desconstrução, mesmo que ela aconteça em pontos precisos, ínfimos, desse mundo construído pelo homem e que o repele. Votar no inconsciente parece ser a possibilidade de construir oásis em meio às ruínas da destruição. Votar no inconsciente parece ser, enfim, caminhar no campo da esperança, no campo da vida.

---

<sup>534</sup> Colóquio Internacional Escrita: linguagem e pensamento – cada vez, o impossível: Derrida 10 anos depois, 5º, Brasília, UnB, 29 de setembro a 3 de outubro de 2014.

**BELO HORIZONTE, 8 DE OUTUBRO DE 2014**

*emotional landscapes*  
*they puzzle me*  
*the riddle gets solved*  
*and you push me up to this:*

*state of emergency: how beautiful to be*  
*state of emergency: is where I want to be.*<sup>535</sup>

Havia muito tempo que não escutava esse cd da Björk. Quando ouvi os versos que acabo de transcrever, para não esquecê-los, fui assaltado por uma certa emergência: anotar aquilo que não pode ser perdido. A beleza e a tensão de um estado de emergência é o que da voz de Björk me toca.

\*\*\*

Escrever é um estado de emergência.  
 Ler também.

\*\*\*

As paisagens nos transportam.

\*\*\*

---

<sup>535</sup>BJÖRK. Jóga (excerto). In: \_\_\_\_\_. *Homogenic*. Brasil: Polygram, 1997. CD.

O estado de emergência que chega pela voz de Björk é o da paisagem. *Emotional landscapes*, ela canta. Mas também escuto aí o mesmo estado de emergência do desejo.

(encontro aqui um litoral entre a ética da paisagem e a ética da psicanálise?)

\*\*\*

Ouçó, mais uma vez, a canção *Jóga* e penso estar próximo de uma miragem. Isso não significa estar distante da verdade, e, sim, que a paisagem constrói inúmeras verdades que se desfazem no ar e suas fagulhas flutuam, errantes viajantes, pela delicadeza e sutileza da voz, do grão da voz.

\*\*\*

Dou outra volta, mas pareço chegar ao mesmo lugar, e penso que a paisagem nos coloca em um estado de emergência\_\_\_\_\_ ela nos mostra, continuamente, que estamos construindo um mundo incompatível para nossa existência e para tantas outras formas de vida. Os dias estão estranhos. Na semana passada, houve um tornado em Brasília – só pude sentir a força do vento, já enfraquecida, que lançou folhas, insetos e lixo para dentro do auditório onde todos se concentravam em torno do texto de Derrida.

\*\*\*

Estamos, sim, em estado de emergência.

Nesse lugar, escreve-se,

atravessa-se o medo,

com os pés inteiros na paisagem

e no desejo.

**BELO HORIZONTE, 10 DE OUTUBRO DE 2014**

Li a primeira página de *Os cantores de leitura*, pela milésima vez. Parece que fiz uma longa viagem para entrar na obra de Llansol, sem, ao menos, ter saído dela.

\*\*\*

*Ouço um desejo de escrever entre o pelo dos animais.*<sup>536</sup>

Com essa escrita que se faz por entre o pelo dos animais, abro o meu canto de leitura. Sobre o pelo dos animais, passa o canto de leitura de Maria Gabriela Llansol. Canto o toque – leve – sobre a pele de quem há muito tempo se esqueceu de sua porção animal, pois esse canto deve toar a memória de que um dia o homem foi um animal como outro qualquer. É como animal que se pode ler o que é ainda desconhecido no mundo e, assim, sustentar esse segredo.

\*\*\*

*Eu rebento  
como um trovão dentro da mata.  
E a imensidão do som  
desse momento.*<sup>537</sup>

**BELO HORIZONTE, 12 DE OUTUBRO DE 2014**

Mais uma vez, é noite.

---

<sup>536</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 11.

<sup>537</sup> GIL. *Rebento*. 1979.



Mais uma vez, um fragmento me tira o sono.

Mais uma vez, a leitura confunde-se com a insônia \_\_\_\_ insônia de ler.

Abro *Os cantores de leitura* e, logo na primeira página, deparo-me com isto:

*Eu sou Gratuita.*

*Ouço o desejo de escrever entre os pelos dos animais. O seu miar doce, o prato de leite, as dejectões dos mais novos – as lutas.*<sup>538</sup>

Mais uma vez, as lutas\_\_\_\_\_ a batalha para trazer os animais para junto de nós, sem que seja preciso qualquer forma de mordação.

Mais uma vez, o desejo intenso de dividir com eles um bem precioso: a leitura; a escrita.

Mais uma vez, em meio aos pelos dos animais, a tentativa para lembrar-me de uma língua perdida \_\_\_\_ soterrada pela arrogância dos homens ao construírem um mundo vertical, onde, do alto, tentam se equilibrar para não se espatifarem no chão.

Mais uma vez, o medo.

Mais uma vez, a certeza de que tudo no mundo guarda um grau de parentesco.

Mais uma vez, a certeza de que *tudo está ligado a tudo e sem o tudo anterior não há o tudo seguinte.*

Mais uma vez, a vontade incontável da cópia:

*[...] tenho a firme vontade de não esperar louvores do mundo. Que me esqueçam, mesmo os mais próximos, e me deixem estar sozinha\_\_\_\_\_ não há texto autobiográfico. Que os humanos,*

*ao ler-me, não falem de mim,*

*pois tenho presa à borda*

*da minha saia, como se já fosse*

*um pouco mais crescido,*

*e começasse a gatinhar, no meio destas*

*mães de carne e sangue, que deram num caixote*

*e em cima de malas, à luz,*

*um raio de sol,*

---

<sup>538</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 11.

*que ao levar-me à Casa da saudação  
me chamou ao cântico de leitura.*<sup>539</sup>

**BELO HORIZONTE, 13 DE OUTUBRO DE 2014**

*Não raras vezes, meu animal doméstico toma-me por outro animal. [...] Estou entre eles \_\_\_\_ sou um deles.*<sup>540</sup>

Nessas palavras, salta uma urgência: colocar-me entre os animais como o animal que sou.

A palavra “urgência” gravita ao redor da Partícula 5.

Sim,

porque a paisagem impõe a urgência\_\_\_\_\_ devemos deixá-la entrar nas casas, invadir as cidades, trazendo consigo um saber a ser compartilhado conosco que sempre rejeitamos o pensamento selvagem, o pensamento da paisagem.

Sim,

porque o sonho é a urgência, a emergência do inconsciente.

Sim,

porque ler é um estado de emergência.

Sim,

Porque, na ética da paisagem, é preciso encontrar-se nu; entregue à frontalidade do olhar do que desconhecemos.

**BELO HORIZONTE, 20 DE OUTUBRO DE 2014**

Nenhuma brisa paira entre as paredes da casa. Volto, então, à leitura de *Os cantores de leitura* para buscar algum movimento que aplaque a imobilidade desta noite quente de outubro.

Leio:

<sup>539</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 11.

<sup>540</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 15.

*É talvez uma fase nova da aprendizagem da leitura\_\_\_ será preciso entrar nesse espaço em que dos flocos [de neve] já caem letras para usar finamente o privilégio de ensiná-las aos animais do Mosteiro, chamamento que aqui demos à sua contemplação. Mosteiro e monstro – e os caminhos transitáveis entre eles;*

*por fim, suponho que o nosso cântico de leitura dará nascimento a híbridos.<sup>541</sup>*

Ensinar a ler os animais parece ser um dos caminhos do cântico de leitura proposto por Llansol. Mas para onde isso nos levaria? Que seres híbridos nasceriam desse canto?

“Tudo isso nos leva à paisagem”, responderia, se não desconfiasse tanto das respostas rápidas. Se assim fosse, taxaria esses seres híbridos como se fossem as “figuras” na obra llansoliana. Isso, claro, se escolhesse a velocidade como ritmo de leitura. Lendo devagar, ao invés de responder, indago-me: esses seres híbridos seriam meio humanos, meio escritos? Meio carne, meio palavra? Um animal chamado escrita? Ou ainda: um animal chamado leitura?

\*\*\*

Há algo de selvagem que salta das letras que caem dos flocos de neve e cobrem os campos e as florestas; espalham-se pelos rios, mares e oceanos; misturam-se com a terra e se liquefazem nos concretos das cidades.

Há algo de selvagem, quando o homem se torna um híbrido de animal e de escrita – *corp’a’screver* – ou ainda, um híbrido de animal e leitura – *corp’a ler*.

Há algo de selvagem, quando saímos de nós mesmos e nos tornamos *nosotros* – nós: outros.

\*\*\*

O calor derrete os flocos de neve que ensaiavam cair neste caderno.

Amanhã, continuo.

---

<sup>541</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 22.

Sempre com sede.

**BELO HORIZONTE, 22 DE OUTUBRO DE 2014**

Apontamentos a partir da aula da Inês:

Inês conta a experiência de Leandro Altheman, narrada no livro *Muká – a raiz dos sonhos*, na qual o autor se submete à dieta da Muká, raiz sagrada para o povo Yawanawá, que fazia com que os contornos da consciência fossem se apagando, até o limite do insuportável. O mundo do sonho se confundia com o mundo real. O inconsciente a céu aberto era a única consciência possível para aquela experiência. O Pagé fazia os cortes necessários para que o sujeito não caísse, de vez, na loucura.

Enquanto a Inês narra a experiência de Altheman, só me lembro desta frase de Llansol, em *Da sebe ao ser: meu dâimon é de tinta*. Que dieta seria a sua? A da escrita? Quando o real e o onírico se dobram, não é o campo da escrita que é demarcado? Sobre a experiência de Altheman, o que resta no seu corpo, para sempre, como o “espírito da Muká”, esse ponto irreduzível que o lança sempre para o aberto do ser, não seria a letra? Sua travessia não teria como sinônimo a palavra “escrita”?

O *dâimon* da escrita é a tinta, a mancha – a mancha da página. Essa mancha é o corte, o ritual, o resto visível de *paragens onde não há raízes*; de um mundo sem hierarquia entre as diversas formas de vida. Essa mancha é a paisagem, imprimindo no livro as letras de seu alfabeto em constante transformação.

\*\*\*

A vida dos mitos está relacionada ao ambiente\_\_\_\_\_ ao *vivo*!

\*\*\*

Sobre a errância e o extermínio:

Os Guarani Kaiowá são povos errantes. O mundo sem males que buscam encontra-se neste mundo e não em outro. Por isso, caminham em busca desta terra, aqui, neste mundo que tenta expulsá-los. Como são impedidos de caminhar, pois estão presos em uma terra demarcada pelo Estado, são impedidos de seguir seu destino: ir mais além. Coincidência ou não, muitos dos jovens Guarani Kaiowá se suicidam.

A imobilidade, aqui, não é a dor, como pontua Lacan no seminário 7, mas a morte.

**BELO HORIZONTE, 29 DE OUTUBRO DE 2014**

Cópias desta tarde:

1. [a] *aceleração do tempo – e a compressão correlativa do espaço –, vista como condição existencial, psicocultural, da época contemporânea, acabou por extravasar, sob uma forma objetivamente paradoxal, da história social para a história biogeofísica. É essa passagem que Dipesh Chakrabarty (2009) descreve em seu artigo pioneiro “The Climate of History” como a transformação de nossa espécie de simples agente biológico em uma força geológica. Este é o fenômeno mais significativo do presente século: “a intrusão de Gaia” (Stengers 2009), brusca e abrupta, no horizonte da história humana, o sentido do retorno definitivo de uma forma de transcendência que acreditávamos haver transcendido, e que agora reaparece mais forte do que nunca. A transformação dos humanos em força geológica, ou seja, em um fenômeno “objetivo”, em um objeto “natural”, em um “contexto” ou “ambiente” condicionante, se paga assim a intrusão de Gaia no mundo humano, dando ao Sistema Terra a forma ameaçadora de um sujeito histórico, um agente político, uma pessoa moral (Latour 2013a). Em uma inversão irônica e mortífera (porque recursivamente contraditória) da forma e do fundo, o ambientado se torna o ambiente (o “ambientante”) e reciprocamente: crise, com efeito, de um cada vez mais ambíguo ambiente, que não mais sabemos onde está em relação a nós, nem nós em relação a ele<sup>542</sup>.*

**MÉTODO DE EXTRAÇÃO DA POESIA**

---

<sup>542</sup> CASTRO; DANOWSKI;. *Há mundo por vir?: ensaio sobre os medos e os fins*. 2014, p. 25-26.

*A poesia é o que resiste.*

*Acesso cantável ao secreto saber das coisas,*

*insubmissa,*

*ela resiste a todo discurso que se orna com autoridade sobre o verdadeiro.*

*Da verdade, temos apenas pequenos grãos. Sementes submersas. Afetivas mudas.*

*Os poetas seriam uma espécie de escavadores do mundo mudo. Jardineiros da linguagem.*

*Porque insiste o mundo mudo, esse resiste a passar ao escrito.*

*Escutiná-lo é a chance de que sobrevenha algo novo de novo.*

*Francis Ponge cultiva um método de extração da poesia. Cada poeta, cada sujeito, deve apurar o seu.*

*O mundo às vezes é absurdo.*

*De tempos em tempos, assiste-se à repetição de um mesmo ciclo:*

*Primeiro o encantamento, o assombro. Frente a novos projetos, novos valores, o encantamento, o pavor, a euforia, e logo depois a construção de mitos, teorias, a tendência à dogmatização. Em seguida, as dissonâncias, os cismas e, enfim, as catástrofes.*

*Para Ponge, o espírito do homem caminha nessa direção.*

*Quebrar o ciclo das sociedades é tarefa de artista.*

*Resistência poética.*

*Romper com os dogmas, antes que a ciranda se complete, para que o tempo não se demore no período cíclico que cristaliza a idealização.*

*Oferecer ao mundo a fenda, urdiduras de fenda, e assim, evitando prolongar o tempo da mitologia perfeita, acautelar que certas catástrofes alcancem tão fatalmente seus destinos [...] <sup>543</sup>.*

\*\*\*

---

<sup>543</sup> VAZ. *Não se sai de árvore por meios de árvore*: Ponge-Poesia. 2014, p. 17-19.

Na *súbita colisão dos Humanos com a Terra*<sup>544</sup>, onde o homem e seu fora se encontram, de certo modo, indistintos e a catástrofe é iminente, onde localizar a literatura? Que catástrofe deve-se assegurar para que literatura cumpra seu destino? Se, para Ponge, é preciso tomar *o partido das coisas*, o que se pode, a partir daí, ler nesse movimento de colisão? O que a literatura pode nos dar, para além dos jogos da representação, em um mundo onde as relações entre forma e fundo estão completamente reviradas?

Talvez a literatura, tomando o partido das coisas e não mais o partido do espelho, possa servir para recriar o mundo. Pois, somente ao tomar o partido das coisas, pode-se fitar o céu e ter a certeza de que *a abóbada celeste está em ruínas*. A literatura deve saber que a escrita não pertence ao humano, mas é uma força errante que espreita o mundo à procura de um corpo que lhe dê abrigo. Nesse ponto, ela nos apontaria o caminho de casa – *unheimlich* –, isto é, o caminho para Gaia que parecemos ter nos esquecido. A literatura pode nos ensinar a ser, de novo, humanos.

#### **BELO HORIZONTE, 31 DE OUTUBRO DE 2014**

Em uma reunião na universidade, com alguns escritores estrangeiros e alguns professores, sinto esta pulga a me incomodar logo atrás da orelha esquerda:

*É preciso tomar cuidado para que o escritor não se transforme em uma peça exótica na universidade. Este cuidado deve partir da universidade, pois, olhando para o rosto dos escritores, sentados nessa enorme mesa redonda, percebo que eles não estão aqui. Estão em outro lugar, como a escrita. Estão sós. E a universidade deve assegurar essa solidão, caso contrário não hospedará o escritor nem, muito menos, a escrita. Será apenas mais um agente do mercado cultural que retira, a todo custo, o lodo do poema para que este possa ser servido como um canapé sofisticado em um vernissage qualquer.*

\*\*\*

Como provar que o poema está nessa floresta em que o vejo?

---

<sup>544</sup> CASTRO; DANOWSKI . *Há mundo por vir?*: ensaio sobre os medos e os fins. 2014, p. 26.

**BELO HORIZONTE, 7 DE NOVEMBRO DE 2014**

Neste momento, olho para o lado e posso ver as palavras-mudas nascerem, ora do pelo, ora da boca, ora dos olhos amarelos de Tetê – a gata que agora mora conosco e me observa, enquanto escrevo – acertando a mudez do arcabouço, muitas vezes esgarçado, das palavras desta tese. Diante dessas palavras e desejando, como os poetas, *ir mais além*, só posso olhar, fixamente, no rosto de cada uma delas e dizer, com firmeza: “entrem”.

**BELO HORIZONTE, 10 DE NOVEMBRO DE 2014**

Uma armadilha para o sono: ler.

Mas é nesse tipo de armadilha que encontramos o inesperado. Uma frase, por exemplo. Hoje, encontrei esta: *quando nos perguntarem o que levamos, responderemos que transportamos a passagem.*<sup>545</sup>

Comove-me essa imagem\_\_\_\_\_ homens e mulheres que transportam, somente, a passagem\_\_\_\_ uma passagem. Mas não é isso também o que transporta um livro? Penso, portanto, que esta poderia ser uma definição para “cantores de leitura”: aqueles que transportam a passagem. Pois eles transportam, sim, uma passagem – a passagem da língua. Nesse lugar, pode-se ler com todos os sentidos: o tato, a visão, o paladar e a audição. Sentindo as letras sobre a pele que se ouriça com o toque; sentindo as notas suaves do silêncio, como quem vê o impossível a olho nu e lê as coisas pelo sabor nelas curtido.

Esse movimento da leitura leva-me a uma quimera: sentir o gosto de um livro que ainda não li, pois o cheiro que exala das letras do seu título produz água em minha boca. Sou de fato muito tocado pelo título desse romance que ainda não li e, nesse ponto de quimera, poderia dizer que ele guarda uma das definições da leitura que gostaria de perseguir nesta tese. Do absurdo, pois definir qualquer coisa é sempre um absurdo, escrevo: a leitura é uma “passagem tensa dos corpos” – refiro-me, é claro, ao título do romance de Carlos Brito e Mello. Diria ainda que ler é uma passagem intensa dos corpos, pois me leva, por exemplo, a sentir na pele a tensão e a intensidade de um livro que ainda não li. E isso só é possível porque o livro porta a passagem. Ele passa e eu, meu corpo, encontra-o no meio do caminho.

<sup>545</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 42.



Mesmo sem ter lido esse livro do Carlos, lido com ele – leio-o, pois a leitura sempre aponta para o futuro\_\_\_\_\_ assim como uma passagem que aponta para o que não conhecemos, mas sabemos que devemos encontrar pelo caminho. Como a passagem tensa e intensa dos corpos. Vivos.

\*\*\*

O que seria da escrita sem a passagem dos corpos? A morte, talvez. Sem a passagem tensa e intensa dos corpos, a escrita seria o que muitos acreditaram e acreditam até hoje, isto é, a morte. Porém, como passagem dos corpos, ela é a presença de uma ausência que se manifesta nos corpos com que topa pelo caminho. É como passagem que a escrita se mantém viva – coisa viva a nos tirar o sono em noites quentes e chuvosas como a de hoje.

#### **BELO HORIZONTE, 15 DE NOVEMBRO DE 2014**

É incrível como, às vezes, na leitura, fragmentos do cotidiano se reúnem.

Leio o capítulo “Da lei moral”, do seminário 7 de Lacan. Enquanto isso, silenciosa, Tetê sobe na mesa e sua cauda, estirada sobre as páginas, interrompe a leitura. Com suas patas dianteiras, toca o batente da janela e as outras duas ficam plantadas ao lado do livro. De repente, ela volta seu rosto para trás e, só aí, vejo seus olhos estatelados. A cada carro ou pessoa que passa pela rua, ela recua para mesa, mas com os olhos fixos no exterior da casa. Observando esse movimento como quem lê silenciosamente, percebo que o que Tetê me mostra é o horror e a maravilha de se deparar, de tão perto, com o desconhecido. É possível ver em seus olhos o estado de emergência, quando me encontro face ao perigo.

Após algum tempo, um carro estaciona bem perto da janela. Tetê rosna para ele, vira-se para mim, desce da mesa e fica, como uma esfinge, na soleira da porta do quarto com os olhos fixos na janela, ou melhor, no que está para além dela. Ali, no intervalo entre a porta e a janela, ela começa a entender que é preciso tomar uma certa distância do exterior para guardá-lo sob a forma do fascínio e não do medo.

\*\*\*

Tomo fôlego. Retomo a leitura do texto de Lacan e, maravilhosamente, encontro em suas letras as pegadas de Tetê – dama sem impostura, a transitar livre pelos quatro cantos da casa e que, em silêncio, guarda um mundo no espaço sem fim que vai da porta até a janela. Mas o que essa gata escreve em meio às palavras de Lacan?

\*\*\*

Ao fim do capítulo “Da lei moral”, Lacan sublinha a necessidade de apurar os meios encontrados pelo homem para atravessar a interdição imposta pela lei, pois é por essa via que o desejo encontra um lugar e é, sobretudo a partir do desejo, que se pode falar de uma ética da psicanálise. Na proximidade do desejo, o campo da moral desloca-se, desaloja-se e entramos no horizonte vasto de uma erótica e, por isso, *teremos nós de falar do que se fomentou, ao longo dos tempos, de regras de amor.*<sup>546</sup> Nesse horizonte, o homem está para além de uma lei moral, no caminho de reencontrar a relação com *das Ding*.

Sobre *das Ding*, Lacan dirá:

*A questão de das Ding permanece, hoje, suspensa ao que existe de aberto, de faltoso, de hiante, no centro de nosso desejo.*<sup>547</sup>

Para esse dano trazido por *das Ding*, Lacan recomenda uma metamorfose: do dano à dama. Em francês: *du dam à dame*.

\*\*\*

*Dam – Danger – Dominirium*: exposição ao perigo de estar exposto ao poder do outro.

---

<sup>546</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 104.

<sup>547</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 104.

*Dam – Dame*: inventar, no meio do perigo, algum acesso ao amor. Criar, aí, uma distância. Como fez Tetê ao circunscrever uma distância, entre a porta e a janela; entre a porta e o que está para além da janela, onde pode fitar o perigo sem se espedaçar nos seus recifes. No intervalo entre a porta e a janela, é onde Tetê e Lacan se encontram. De um vão a outro está circunscrita, na casa, a metamorfose – do dano à dama.

\*\*\*

(MAIS TARDE)

Dor é imobilidade, leio em Lacan. É preciso caminhar, então. Tomar um pouco de ar. Colocar-se em movimento. Ler.

**BELO HORIZONTE, 17 DE NOVEMBRO DE 2014**

Ler é movimento:

[...] – *tudo se move, e eu entro nesta narrativa, que entra em mim*

– *e, de novo, eu saio desta narrativa, e assim sucessivamente*

– *até termos o poder de nos separarmos e de nos unirmos.*

*“os sentidos, os sentimentos, o vestido do corpo.*

*a emoção profunda desfazendo-se em círculos desde o centro*

\_\_\_\_\_ *assim começa a leitura* \_\_\_\_\_ [...]”.<sup>548</sup>

Como juntar leitura, ética e paisagem? Que movimento devo assumir para fazer ressoar essas três experiências? Quando paramos, enfim, de fazer perguntas?

---

<sup>548</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 48.

Creio ser importante o fato de essas três experiências, a leitura, a ética e a paisagem, pedirem movimento, deslocamento, desdobramento\_\_\_\_\_ elas também são palavras que devem passar pela dor sem estacionar nela. Na encruzilhada desses três caminhos, mora um ouro tipo de dor: a branca dor da escrita, como a definiu Lucia, em sua leitura de Emily Dickinson. A branca dor da escrita não se opõe ao movimento\_\_\_\_ é móvel\_\_\_\_ passa\_\_\_\_ errante\_\_\_\_ pois não para, vaga pelas cidades, campos, matas onde pode encontrar qualquer coisa que fale.

#### **BELO HORIZONTE, 19 DE NOVEMBRO DE 2014**

“Tudo no mundo escreve”.

Essa frase atravessou meu caminho, quando subia a rua de casa. Enquanto caminhava, uma enxurrada de imagens invadia-me: a escrita, tomando conta da minha casa, subindo pelas paredes do quarto, restando pelos cantos como poeira\_\_\_\_\_ as letras, escorrendo pelas frestas das pedras que calçam a rua. As árvores, o ar, o pó, as gotas de chuva, o chão – tudo escrevia. Enquanto subia as escadas, pensava: “o trabalho do homem é deixar que essa escrita encontre passagem e também ensinar o que somente ele parece saber: ler”.

Sim, porque tudo no mundo escreve, mas, talvez, nem tudo no mundo leia. Ler, parece-me, é uma singularidade do homem; uma graça vinda não se sabe de onde para criar e diminuir as distâncias. Com a leitura, pode-se trazer para o dia a escuridão da noite, sem que fiquemos completamente no escuro. Ler parece ser nossa via de acesso aos diversos mundos do mundo e a potência de criação para tantos mais.

#### **BELO HORIZONTE, 20 DE NOVEMBRO DE 2014**

Hoje, depois de nadar, fui ler um pouco. Tenho feito isso nas últimas semanas. Abri o seminário sobre a ética da psicanálise e comecei a leitura do capítulo “O objeto e a coisa”. Encontrei uma passagem incrível, em que Lacan aproxima *Das ding* ao acontecimento do fim

do mundo. Transcrevo esse longo trecho, pois não teria palavras, agora, para explicá-lo de outra maneira. Copio como Pierre Menard também copiou o *Quixote*, de Cervantes:

*Todas as épocas acreditaram ter chegado ao máximo do ponto de acuidade de uma confrontação com não sei que terminal, para além do mundo, pelo qual o mundo se sentiria ameaçado. Mas o ruído do mundo e da sociedade fornece-nos justamente a sombra de uma certa arma incrível, absoluta, que é manejada diante de nossos olhos de uma maneira verdadeiramente digna das musas. Não creiam que seja imediatamente para amanhã – já no tempo de Leibniz, podia-se acreditar, sob formas menos precisas, que o fim do mundo estava iminente. Mas, no entanto, essa arma suspensa em cima de nossas cabeças, cem mil vezes mais destrutiva do que aquelas que a precederam, imaginem-na sendo arremessada contra nós, do fundo dos espaços, num satélite portador. Não sou eu quem está inventando isso, pois todos os dias sacodem na nossa frente uma arma que poderia pôr em causa o próprio planeta como suporte da humanidade.*

*Apliquem-se a essa coisa, talvez um pouco mais presentificada para nós pelo progresso do saber do que ela jamais foi na imaginação dos homens, a qual, entretanto, não deixou de com ela se divertir – apliquem-se, portanto, a essa confrontação com o momento em que um homem, um grupo de homens, pode fazer com que a questão da existência fique suspensa para a totalidade da espécie humana, e verão, então, no interior de vocês mesmos, que nesse momento das Ding encontra-se do lado do sujeito.*

*Verão que vocês suplicarão ao sujeito do saber que terá engendrado a coisa em questão – essa outra coisa, a arma absoluta – para fazer o balanço, e como vocês almejarão que a verdadeira Coisa esteja, nesse exato momento, nele – em outros termos, que ele não libere a outra, como simplesmente se diz é preciso que isso exploda – ou que se saiba por quê<sup>549</sup>.*

\*\*\*

Penso alto: “ler é sinônimo de encontrar”.

---

<sup>549</sup> LACAN. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2008, p. 128-129.

**BELO HORIZONTE, 22 DE NOVEMBRO DE 2014**

“A escrita dos dias”. Foi a frase que topou comigo, quando entrava em casa. Não é isso um diário? Penso usar essa frase como título da segunda parte da tese, pois é assim que a vejo: como a escrita dos dias – ritmo que sucede, precede, interfere na escrita das partículas. A escrita dos dias é a tentativa de apreender o ritmo do ruído das palavras que atravessam meu caminho. Os dias, sem excluírem a noite, escrevem um ritmo \_\_\_\_ tão silencioso quanto as batidas de um coração\_\_\_\_\_ e soletram os percursos de um corpo em meio ao incalculável da vida. Os dias escrevem o que escapou das mãos do sujeito.

**BELO HORIZONTE, 23 DE NOVEMBRO DE 2014**

Para não esquecer:

1. O fim da leitura de um livro é como o fim de uma análise\_\_\_\_ Fim que prossegue, estica-se, desdobra-se até encontrar pelo caminho um novo começo.
2. Prosseguir no fim, persistir nele, alongá-lo, estilhaçá-lo, destruí-lo para que se possa, mais adiante, chegar a outro fim.

**BELO HORIZONTE, 28 DE NOVEMBRO DE 2014**

Finalmente, escrevi, hoje, as primeiras páginas da Partícula 5. Nas ruínas de Babel e do *sonho de que temos a linguagem*, encontrei as palavras para o começo. Elas também trouxeram um pouco de alegria, pois agora sinto que posso chegar ao fim. Sair do diário, onde sempre me abismo, para cair nas partículas é um movimento da alegria. Fora do diário preciso de um certo enquadramento, pois é nesse momento que percebo que a escrita é também (e deve ser!) finita, mesmo sabendo que tal finitude é sempre provisória. Aqui reside a alegria: nos pequenos enquadramentos que fazem emergir, do abismo dos dias, um texto. A alegria é o corte.

**BELO HORIZONTE, 1º DE DEZEMBRO DE 2014**

Como mais tempo, abre-se espaço para a escrita correr sem pressa. Eu e Lucia decidimos passar a defesa para maio, o que, devo confessar, me deu um pouco mais de ar.

**BELO HORIZONTE, 5 DE DEZEMBRO DE 2014**

Despertando de um sonho, no meio da noite, penso que este talvez possa ser o título da tese:

*A escrita dos dias: a ética da paisagem em Maria Gabriela Llansol.*

**BELO HORIZONTE, 6 DE DEZEMBRO DE 2014**

No fim, neste fim, sou como um leme à deriva. O barco já fora destroçado pelas diversas forças que continuam a trazer o vento e as águas. Neste fim que se estende mais do que desejo, há uma faísca de alegria em ser o leme e não outro destroço desse *barco ébrio*, pois, sendo o leme, ainda me resta, ao menos, um sentido, uma direção, mesmo que precários. Se fosse qualquer outro destroço, estaria, agora, tomado pela pele áspera dos corais, em um canto qualquer, no fundo do mar. Como me restou o leme, sempre há a possibilidade do encontro e, assim, continuo a escrita desses dias onde tudo parece estar mais distante, mais disperso.

A escrita dos dias não seria, justamente, o ato de colocar um corpo aberto ao encontro com tudo, mesmo o que é aparentemente banal? Como quem encontra na beira da praia um destroço de uma embarcação qualquer. Um leme, mesmo carcomido pelo tempo e pelo mar, por exemplo, guarda consigo uma potência: a direção. Encontrar-se na possibilidade de um encontro é colocar-se aberto às potências existentes nos corpos com os quais se encontra pelo caminho. Sustentar e manter essa experiência é uma posição ética, escreveu Spinoza.

As questões saltam como bolhas de ar que chegam à superfície das águas, enquanto eu, leme, continuo a errar pelos dias que nascem e morrem, deixando suas letras marcadas, talhadas, no meu corpo de madeira sem lei. Dessa dança dos dias, que mais se parece uma respiração ampla e contínua, acordo para esta certeza: os dias escrevem e é essa escrita que garante o movimento ininterrupto da paisagem. A escrita dos dias também confere à paisagem seu movimento ético, pois é ela o que deixa evidente que tudo no mundo escreve e, assim, tudo guarda uma potência de agir, como diria Spinoza, ou, em outras palavras: tudo no mundo guarda uma potência de encontro, de estar aberto ao encontro.

Dessa forma, tudo é passível de afetar e de ser afetado por qualquer corpo com que se tope pelo caminho. A ética da paisagem é o trabalho de sustentar as intensidades dos dias e as tensões das passagens dos corpos “vivos no meio do vivo”. Portanto, a paisagem, aqui, não é uma construção do homem, mas o espaço onde o mundo se faz a todo instante.

Eu, leme destroçado, escrevo e sou escrito pelos dias. Seguirei meu caminho com o que restou, em mim, da força das grandes navegações, sem o furor e a ganância do poder, procurando um corpo onde possa deixar gravadas algumas letras marinhas.

#### **BELO HORIZONTE, 10 DE DEZEMBRO DE 2014**

Poema de um legente:

##### ***Epitáfio***

*Desejas tu saber, ó caminhante,  
como vive o poeta após a morte?*

*Aquilo que tu lês sou eu que falo;  
e a tua voz é hoje a minha voz<sup>550</sup>.*

\*\*\*

---

<sup>550</sup> PSEUDO-ALCUÍNO. *Antologia Latina*. 2003, p. 191.



Estamos somente eu e Tetê em casa. Izabela saiu para cortar alguns cadernos. Embora faça sol, o dia está cinza. Tetê procura, como eu, um fio de luz, uma réstia de sol para suportar esse dia incomum. Ela, com seus pelos cinza e cintilantes, rosna em direção a lugar algum e, nessa espécie de grito, junto ao seu olhar para o nada, percebo seu desejo de pintar o dia com outra cor e vejo no seu rosto um temor: o de que o cinza deste dia a torne invisível ou a empurre para o seu abismo. Digo a ela que a invisibilidade, às vezes, pode ser uma coisa boa e que, a qualquer momento, um abismo pode se abrir diante de nós, mas não precisamos, necessariamente, saltar – embora o perigo desse impulso esteja sempre à espreita. Não sei por que, abaixo em sua direção e balbucio de cor este fragmento de *Mrs. Dalloway*:

*Sentia-se muito jovem; e, ao mesmo tempo, indizivelmente velha. Passava como uma navalha através de tudo; e ao mesmo tempo ficava de fora, olhando. Tinha a perpétua sensação, enquanto olhava os carros, de estar fora, longe e sozinha no meio do mar; sempre sentira que era muito, muito perigoso viver, por um só dia que fosse.*<sup>551</sup>

Ela roça uma das patas na minha perna e deita sobre meus pés.

Eu também faço o que posso para atravessar o cinza deste dia. Mais uma vez sem saber o porquê, abro *Os cantores de leitura* e leio:

*Está tão translúcido, na sua opacidade\_\_\_\_\_ o ar de Outubro. Dia 2.*

*Não consegue ser opaco para Oressa que caminha pela lâmina dos dias até chegar ao limiar da nossa porta.*<sup>552</sup>

Talvez seja uma porta que eu Tetê procuramos, hoje. Devemos atravessar, como Oressa e Mrs. Dalloway, o cinza dos dias. Mas uma questão ainda persiste no caminho e deixa o dia ainda mais opaco: que porta se deve encontrar, quando todas parecem estar fechadas?

## **BELO HORIZONTE, 11 DE DEZEMBRO DE 2014**

“A literatura é tudo o que nos afeta”, responderia ao senhor ávido por definições, sabendo que minha resposta me leva além do que, comumente, se define por literatura. Se o senhor de bigode espesso e com uma metralhadora no lugar da boca insistisse que não

<sup>551</sup> WOOLF. *Mrs. Dalloway*. 1980, p. 12.

<sup>552</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 131.

respondi à sua pergunta, diria a ele o que já tenho dito há algum tempo: “tudo no mundo escreve”. E emendaria com essas palavras de Llansol: “a boca, a copa frondosa, o cogumelo, a falésia, o mar, a erva rasteira, a leve aragem, os corpos dos amantes.”<sup>553</sup>

O senhor daria uma risada de canto de boca, pois a ironia rasa, a que beira o deboche, é seu bem mais precioso, e pediria licença para fazer a mesma questão para o próximo que encontrasse pela frente. Ele pergunta a mesma coisa e espera a mesma resposta, mesmo se vestida com uma roupagem nova, pois a confirmação de sua certeza é o que entende por pensamento.

Vejo-o distanciar-se com seus passos desajeitados e penso que, se aquele senhor não passasse de maneira tão indiferente pela escrita dos dias, se ele parasse de buscar a impostura dos dias, a nuvem sedutora dos dias a que muitos deram o nome de “literatura de ficção”, se ele cortasse os dias como uma navalha na carne ao invés de caminhar por eles como quem pisa sobre ovos, perceberia que a escrita dos dias trabalha para nos manter abertos àquilo que vem, àquilo que virá\_\_\_\_\_ ela nos mostra que a ficção é uma dobra da vida em que a verdade se insinua em cada espaço entre as palavras\_\_\_\_\_ a escrita dos dias nos ensina a tomar o *partido das coisas* e a ir além\_\_\_\_\_ *tomar o partido do vivo*.

Passando pelos dias como uma navalha, o senhor receberia melhor o que lhe disse em nosso primeiro encontro: “a literatura é tudo o que nos afeta, pois tudo no mundo escreve”.

#### **BELO HORIZONTE, 20 DE DEZEMBRO DE 2014**

Já é tão tarde que ligar o computador, agora, me parece inviável, quase uma piada. Prefiro escrever à mão, pois esse gesto me deixa mais próximo da noite que cresce aqui dentro da casa.

Há pouco, enquanto levava o lixo para fora, me lembrei de um fragmento, de *O livro das comunidades*, que, como um raio, passou rápido, mas deixou pelo caminho seu rastro luminoso. Cheguei em casa e busquei o livro para transcrever o trecho:

---

<sup>553</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 44.

*nesse lugar havia uma mulher que não queria ter filhos do seu ventre. [...] tinha uma maneira distante de fazer amor: pelos olhos e pelas palavras. Também pelo tempo, pois desde os tempos de sua bisavó, voltar a qualquer época era sempre possível.*<sup>554</sup>

Da passagem rápida desse fragmento, restou, neste caderno, uma convicção: a leitura também é uma maneira distante de fazer amor pelos olhos, pela palavra e pelo tempo.

O pensamento, agora, corre rápido e me leva à transformação da máxima de Spinoza na obra de Llansol: de *Deus sive Natura* para *Amor sive Legens*. A leitura é a distância necessária para que o amor aconteça\_\_\_\_\_ a distância intransponível entre dois corpos, ou seja, o tempo. A leitura é o tempo.

[fim do caderno]

#### **BELO HORIZONTE, 21 DE DEZEMBRO DE 2014**

Caderno novo, mais um começo.

Já passa das duas da manhã, mas não posso começar o próximo dia, ou terminar o anterior, sem anotar esta passagem de *Os cantores de leitura*:

*O meu pensamento cria a sua dialéctica com o meio ambiente. Cruza-se com a memória, oscila ao responder aos estímulos afectivos\_\_\_\_\_ e segue no meu eu que se desfolha. O meu canto é uma forma / pétala dessa rosa desfolhada, e então torna-se audível se correr alguma brisa.*<sup>555</sup>

Paisagem, canto de leitura e pensamento enodam-se nesse trecho. E continua:

*um cantor de leitura (e seu bailarino)*

*aceita o voo aberto de alheio movimento.*<sup>556</sup>

Ainda:

*a extrema mocidade do meu corpo torna-se uma*

*aurora sensual.*

<sup>554</sup> LLANSOL. *O livro das comunidades*. 1999, p. 11.

<sup>555</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 213.

<sup>556</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 214.

*Ou adormeço \_\_\_ porque amanhece*

*Ou acordo Vulcano, talvez Angelikos,*

*e entrego-me à imagem do Amor.<sup>557</sup>*

Paisagem\_\_\_ Leitura\_\_\_ Pensamento\_\_\_ Amor\_\_\_\_\_ os quatro movimentos de um sexo de ler?

#### **BELO HORIZONTE, 21 DE DEZEMBRO DE 2014**

É cedo, bem cedo. Nas últimas semanas do ano, tudo fica um pouco estranho, sobretudo o tempo. Ora corre mais rápido, ora a passos lentos. Perdido no meio dessa disritmia, decidi remexer em algumas caixas, no ateliê da Bela, pois esperava encontrar um presente para minha irmã. Sem querer, encontrei duas aquarelas da Loló, compradas há alguns meses. São desenhos de penas, três, cada uma em sua solidão. Coloquei-as sobre minha mesa de trabalho e as observei um pouco: o traço delicado e preciso de suas formas, as marcas deixadas no papel pela água que não obedece a linha alguma, os vários tons de verde que atravessam cada uma delas e a solidão que inscrevem e as retira de uma *morte ingloria e banal*. Penso que elas podem entrar na abertura da primeira parte da tese, *Paisagens*. Ou ainda como marcas da passagem de um fragmento a outro, dentro das partículas.

\*\*\*

A pena é a memória da escrita. Pelo menos uma delas, pois, desde milênios, é um de seus instrumentos. Atualmente, com a avalanche tecnológica que nos seduz cada vez mais e parece fazer a vida ficar mais fácil, parece ultrapassado ou descabido falar da pena, ao invés do teclado ou do *écran touch screen*, como memória da escrita. Porém, ainda tenho mãos e elas escrevem e sustentam a pena que, na minha experiência, é a velha e boa caneta *bic*, já que ainda, apesar de toda sedução, escrevo à mão.

\*\*\*

---

<sup>557</sup> LLANSOL. *Os cantores de leitura*. 2007, p. 214.

Não se pode desconsiderar que as penas da escrita também passam por suas metamorfoses.

\*\*\*

Penas e mãos são portadoras ancestrais da memória da escrita.

\*\*\*

Com as penas, chego mais perto das *cem memórias de paisagem*, que há tanto tempo me fascinam na obra de Llansol. Pois elas, as penas, trazem a vida que por muito tempo tentou-se excluir do universo da escrita, ao decretarem que ela só se encarregava da morte das coisas. E, olhando agora para as penas desenhadas pela Loló e para a solidão que as retira da morte, lembro que Blanchot também acreditava na vida das palavras, pois segundo ele, elas portam uma vida carregada de morte, um morrer, ele dizia. E não é a vida uma das formas de se carregar a morte?

\*\*\*

As penas trazem, para a escrita, recortes de paisagem: o canto dos pássaros, o cheiro úmido das folhas que cobrem o chão de uma floresta, a sede nos olhos de um predador perseguindo sua presa, o zumbido ensurdecido de uma colônia de abelhas, o eterno inscrito pelos passos de uma lesma... Trazem o *vivo*.

**BELO HORIZONTE, 31 DE DEZEMBRO DE 2014**

São sete e meia da manhã do último dia do ano e acabo de ler um livro que a Izabela me dizia, há muito tempo, que deveria ler: *Pawana*, do Le Clézio. É um belo texto. Ele conta sobre o poder do homem de destruir todo e qualquer paraíso, porque aquele criado por ele – o capital – encaminha-o para uma espécie de maldição: destruir tudo aquilo que ama. Um livro triste e carregado de melancolia. John, de Nantucket, um dos narradores, que, com dezoito anos, esteve no paraíso lendário onde baleias de todo o mundo iam para se acasalar e ter seus filhotes, já velho, constata: *aquele recanto tão bonito, tão puro, como devia ser o mundo em seu começo, antes da criação do homem, tornara-se o lugar da matança.*

O que o texto de Llansol me diz, a sua ética da paisagem, é que não se pode mais criar espaços de matança, mas de metamorfose. Se houvesse um paraíso – isso parece ser essencial para o homem – não seria um lugar livre de todo mal, mas onde o mal é errante; um lugar onde tudo está sempre em constante mutação, pois só no movimento pode se encontrar o novo; um lugar onde a leitura é uma prática do amor e, por isso mesmo, é sempre falha; um lugar onde nada, ninguém, nem coisa alguma detêm o saber, pois este está sempre em ruínas; um lugar sempre litoral, onde o tempo e o espaço encontram-se sobreimpressos nas superfícies onde encontram passagem – espelho d’água, página de livro, o corpo; um lugar que recolhe as ruínas de Babel e tenta fundar uma língua sem a égide do poder, nascida *do balido de uma cabra e com parte no céu da boca.* Porém, é preciso dizer, não há paraíso\_\_\_\_\_

há o mundo

onde a ética da paisagem abre espaço e cria pequenos oásis – essa forma mais concreta do paraíso.

**BELO HORIZONTE, 4 DE JANEIRO DE 2015**

Um livro é sempre uma noite.

**BELO HORIZONTE, 6 DE JANEIRO DE 2015**

Neste Dia de Reis, copio, sem qualquer desejo de nobreza, mas com a alegria de estar em boa companhia, alguns fragmentos do texto “Como viver só”, do Peter Pal-Pelbart.

1. *[...] o território é primeiramente a distância crítica entre dois seres de mesma espécie; marcar sua distância. O que é meu é primeiramente minha distância, não possuo senão distâncias... O bloco animal e monstruoso, a unha indomável, signo do inumano, é sua distância, sua solidão, mas também sua assinatura.*<sup>558</sup>
2. *Basta de vínculos, apenas contiguidade de velocidades.*<sup>559</sup>
3. *“Ser estrangeiro é inevitável, necessário [desejável], salvo quando cai a noite” (citando Roland Barthes).*<sup>560</sup>
4. *“[...] o deserto, a experimentação sobre si mesmo é nossa única identidade, nossa única chance para todas as combinações que nos habitam” (citando Gilles Deleuze).*<sup>561</sup>
5. *Mesmo no extremo da solidão, encontrar-se não é colidir extrinsecamente com outrem, mas experimentar a distância que nos separa e sobrevoá-la num vai-e-vem louco: “Eu sou Ápis, eu sou um egípcio, um índio pele-velha, um negro, um chinês, um japonês, um estrangeiro, um desconhecido, eu sou o pássaro do mar e o que sobrevoa a terra firme, eu sou a árvore de Tolstoï com suas raízes”, escreve Nijinski. Encontrar é afetar e ser afetado, conforme o ensinamento de Espinosa, mas é igualmente envelopar aquilo ou aquele que se encontra. Os heterogêneos se contaminam, mas cada qual também envelopa aquilo ou aquele que encontra, apodera-se de sua força, sem no entanto destruí-lo. [...] Em todo caso, num encontro, a partir da distância que Deleuze chamou de ‘polidez’ – Outy, de ‘gentileza’; Barthes, de ‘delicadeza’; Guattari, de ‘suavidade’, há ao mesmo tempo separação, vai-e-vem, sobrevoação, contaminação, envelopamento mútuo, devir recíproco.*<sup>562</sup>

<sup>558</sup> PAL-PELBART. *Como viver só*. 2008, p. 272.

<sup>559</sup> PAL-PELBART. *Como viver só*. 2008, p. 272.

<sup>560</sup> PAL-PELBART. *Como viver só*. 2008, p. 273.

<sup>561</sup> PAL-PELBART. *Como viver só*. 2008, p. 274.

<sup>562</sup> PAL-PELBART. *Como viver só*. 2008, p. 274-275.

**BELO HORIZONTE, 7 DE JANEIRO DE 2015**

São três da manhã e não consigo dormir. Deve ser por conta do calor ou da ebulição causada pela leitura do texto “Fauna e flora”, do Francis Ponge, já neste trecho: *a fauna se mexe, ao passo que a flora se desdobra à vista.*<sup>563</sup> E, nesse movimento de desdobramento, Ponge abre-nos o texto. Um pouco mais adiante, leio mais: *não se pode sair da árvore com meios de árvore*<sup>564</sup>. Essa frase pousa imóvel, como uma pedra, na página. Como Ponge abre seu texto com o desdobramento da flora ante nossos olhos, pergunto-me: onde está, então, sua mobilidade? E o poeta me acena com uma possibilidade de resposta. Ele escreve:

*Nada de gestos, multiplicam apenas seus braços, suas mãos, seus dedos, – à maneira dos budas. É assim que, ociosos, vão até o fim de seus pensamentos. Não são mais que uma vontade de expressão. Não têm nada escondido para si mesmos, não podem guardar nenhuma ideia secreta, desdobram-se inteiramente, honestamente, sem restrição.*

*Ociosos, passam o tempo complicando sua própria forma, aperfeiçoando no sentido da maior complicação de análise seu próprio corpo. Onde quer que nasçam, por mais escondidos que estejam, só cuidam de levar a cabo sua expressão: preparam-se, adornam-se, aguardam que venham lê-los.*<sup>565</sup>

Se não se pode sair de árvore por meio de árvore, pode-se sair, sim, por meio da leitura, pois ela é móvel. A leitura é a portadora da metamorfose – ela é a curta distância entre a Flamboyant, que cresce e atravessa a janela da sala, e eu. E não é a distância uma das marcas da singularidade, como aponta Pal-Pelbart? Não é a distância a possibilidade de uma comunidade marcada pela singularidade? Não seria a leitura aquilo que escreve a distância e, paradoxalmente, possibilita o encontro? Não seria a leitura um contraponto da imobilidade – a mesma que, para as árvores, *é um recurso infinito de alimento*, mas para os homens é vizinha da dor e do medo?

Sigo a leitura pausada do texto de Ponge, com a certeza de quem vê o que realmente vê e a alegria de *ler como ler*.

\*\*\*

<sup>563</sup> PONGE, Francis. *O partido das coisas*. 2000, p. 135.

<sup>564</sup> PONGE, Francis. *O partido das coisas*. 2000, p. 137.

<sup>565</sup> PONGE, Francis. *O partido das coisas*. 2000, p. 137.



*O vegetal é uma análise em ato, uma dialética original do espaço. Progressão por divisão do ato precedente. A expressão dos animais é oral, ou mimada por gestos que se apagam mutuamente. A expressão dos vegetais é escrita, de uma vez por todas. Inviável voltar atrás, arrependimentos impossíveis: para se corrigir, é necessário acrescentar. Corrigir um texto escrito, e publicado, por meio de apêndices, e assim por diante. Mas, é necessário acrescentar que eles não se dividem infinitamente. Existe para cada um uma baliza.*<sup>566</sup>

A escrita, para os vegetais, é o lugar da imobilidade – marca indelével, traçada pelo gesto imóvel de uma árvore. Não há meio de alterá-la, a não ser por acréscimo, ou seja, pela leitura, marca incontestável de movimento. Porém, parece que Ponge se esqueceu de algo: a imobilidade das árvores é ilusória. Elas crescem, imperceptíveis, pois seu tempo é outro. Crescem, pois são vivas e, ao crescerem, mudam o gesto \_\_\_\_\_ se mudam o gesto, escrevem outra coisa \_\_\_\_\_ e, assim, a escrita, como a leitura, é móvel \_\_\_\_\_ devir. E, escrevendo, as árvores, a flora, desdobram-se: *Cada um de seus gestos deixa não somente um traço como ocorre com o homem e com seus escritos, deixa uma presença, uma nascença irremediável, e não desprendida deles.*<sup>567</sup>

\*\*\*

**(MAIS TARDE)**

Lendo, nesses dias, as teses de Janaina e Erick, deparei não somente com textos precisos e preciosos, mas com esta convicção: abrimos três bifurcações em um mesmo caminho e, nessa distância discreta, cada um de nós sustenta a força de uma assinatura. Por isso é possível ler, aqui, a potência e a beleza de um encontro:

*Movendo-se no caos, entre o criado e o incriado, a legente é a escrevente do texto que deseja o poema. É ela, amante da palavra, a procura que caminha pelas ruas, move-se pela casa, quebra os nós, desata o afeto preso, rompe o medo, assumindo um risco vivido pelo próprio movimento do poema. Perdidos nas palavras cultas, tomando o poema como testemunha dramática dos dias, nos esquecemos de que a sensualidade é o seu grande*

<sup>566</sup> PONGE, Francis. *O partido das coisas*. 2000, p. 141.

<sup>567</sup> PONGE, Francis. *O partido das coisas*. 2000, p. 141.

*mistério: nele repousa o grão da voz e, nesse grão, o corpo é soberano nas suas transparências e no seu porte.*<sup>568</sup> *Nas fendas do corpo e nas fissuras da paisagem, a escrita brota para indicar que ali pode nascer algo. A escrita prolonga corpos e paisagem, permite a respiração do pensamento na gaiola do mundo.*<sup>569</sup>

Também é possível ler, da ponta em que estou, o cerne duro dos encontros – a escrita – que, para nós, parece também ser um outro nome da amizade.

### **BELO HORIZONTE, 11 DE FEVEREIRO DE 2015**

Hoje, acordei pensando nas palavras que abriram minha correspondência com Gabriela:

*Caro João,*

*é verdade. Paisagem e leitura nos maravilham!*

Dessas primeiras palavras até hoje, já se passaram dez anos. Mais jovem, mas não menos apaixonado pelas palavras, não acreditava que a carta estava ali, em minhas mãos. Depois de passar o susto, guardei-a e comprei, naquele mesmo dia, um bilhete de trem, de Marseille à Lisboa, para encontrar aquela que escrevia textos que mudariam os rumos da minha vida.

Dias depois, estava em Lisboa, na estação do Rossio, à espera do trem que partiria para Sintra. Marcamos às dez da manhã, na estação de Sintra, e só me dei conta que não conhecia o seu rosto quando já estava a caminho do encontro. Chegando à estação, às dez em ponto, não havia ninguém, e não sei bem porquê, talvez pelo nervosismo, comecei a descer a rua que entrava para o centro daquela cidade desconhecida. “O olho de um redemoinho”, lembro ter pensado. Logo avistaria uma mulher, vestida de azul, que subia a rua com alguns livros nas mãos. Em um impulso, parei diante dela e perguntei: “A senhora é Maria Gabriela Llansol”? E ela me respondeu: “João Neto?”. Cumprimentamo-nos e ela me disse que trazia alguns livros para me presentear, mas que havia outros, se me interessasse, que ela havia deixado em sua casa, por conta do peso. Passamos em sua casa para apanhar os outros livros e depois seguimos para uma caminhada. Então, quando chegamos ao início da Volta do Duche,

<sup>568</sup> PAULA. *Cor'p'oema Llansol*. 2014, p. 12.

<sup>569</sup> COSTA. *acurar-se da escrita – Maria Gabriela Llansol*. 2014, p. 13.

ela me parou, e, olhando-me fixamente, perguntou-me: “Então, João, tu, como legente desse texto, gostarias de perguntar alguma coisa para este corpo que o escreve?”. Eu, impactado com a pergunta e com a força daquele corpo que caminhava a meu lado, respondi, sem pensar em nada: “Não”. Ao que ela me disse: “Pois bem. Também me agrada caminhar em silêncio”. E cruzamos, assim, a Volta do Duche, em silêncio. Eu olhava o céu, as árvores, as folhas. Ela caminhava, também, a olhar a paisagem. Os dois, ali, imersos no silêncio. Quando terminamos a caminhada, sentamos em um café e perguntei se podia colocar os livros sobre a mesa, para nos fazer companhia. Ela disse que gostava da ideia. Só aí conversamos. O dia inteiro. Sobre tudo que nos vinha à cabeça.

No fim da tarde, ela me levou para a estação e, quando nos despedimos, disse-me: “João, tu sabias que somos amigos há mais de dez mil anos?”. Eu, mais uma vez lacônico, pois a emoção era ainda maior, respondi: “Sim”. Demo-nos a mão e nos abraçamos. Eu voltei para Lisboa e ela para sua casa para trabalhar nas provas finais do livro *Amigo e amiga: curso de silêncio* de 2004. A partir daí, correspondemo-nos, sempre por cartas, até 2008.

Relembrando esse encontro, fico ainda mais espantado com as primeiras palavras do início de nossa correspondência, pois, ali, colocando paisagem e leitura lado a lado, Gabriela, sem que eu soubesse, já apontava para o futuro de minha escrita. E o futuro, como se sabe, é o insondável do presente que nunca nos abandona. Permanece, ali, distante e próximo, a nos espreitar. Sem trégua. Também, assim, é a escrita. E ainda mais maravilhoso é que, em uma das suas últimas cartas, ela termina, também lacônica, com um imperativo: “Escreve”.

### **BELO HORIZONTE, 16 DE FEVEREIRO DE 2015**

O sujeito está, a todo momento, face a um apocalipse, pois sua existência depende do embate com o Outro. Para ele, o mundo sempre está em ruínas e, portanto, deve ser reconstruído incessantemente. Alguns sucumbem ao cansaço dessa tarefa, outros se empenham em destruir o que se revela como inimigo – o Outro – e há, ainda, aqueles que, mesmo com dificuldade, abrem caminho em meio às ruínas, fazendo dos cacos os traços de uma vida. Nesse lugar de fratura, brota uma ferida que poderá ser chamada, um dia, talvez, de literatura.

**BELO HORIZONTE, 22 DE MAIO DE 2015**

Há alguns dias, um texto, lido ainda na minha infância, persegue-me de uma maneira insistente. Trata-se do conto *O iniciado do vento*<sup>570</sup>, de Aníbal Machado. Tal insistência causou-me um certo incômodo, pois, a menos de uma semana da defesa de minha tese, deveria estar concentrado na escrita de sua apresentação e não em um texto que, aparentemente, não tem relação nenhuma com meu trabalho. Porém, qualquer palavra que escrevia para a apresentação, levava-me ao conto de Aníbal Machado. Foi então que me lembrei da seguinte frase, já bem conhecida, de Maria Gabriela Llansol: *de uma palavra qualquer se conta*. Sucumbi ao chamado do vento e decidi “pagar para ver” até onde me levaria esse método llansoliano.

\*\*\*

Comecemos, então, por esta palavra: *vento*. Ainda sinto a pele ouriçada quando me lembro da história de Zé da Curva, o garoto que decidiu seguir o caminho do vento e não os que lhe foram traçados pela cidade: carregar as malas dos turistas e acompanhá-los como guia naquela terra governada pelos ventos. Lembro-me, como se fosse hoje, o fascínio e o medo de quando eu, ainda menino e muito magro, topava com uma ventania e sentia, muito forte, a sensação de poder ser levado pelo vento. Sim, pois, ao contrário do protagonista do conto, cultivo, desde pequeno, uma atração pelo abismo<sup>571</sup> e, portanto, o vento sempre fora para mim um acontecimento real, uma experiência palpável e uma forma de saber.

Mas ainda me pergunto: por que começar a apresentação desta tese com minhas memórias da leitura desse texto de Aníbal Machado?

Essa pergunta me leva para uma outra palavra: *iniciado*.

---

<sup>570</sup> MACHADO, Aníbal. *A morte da porta estandarte, Tati, a garota e outras histórias*. 1997, p. 141.

<sup>571</sup> Assim começa o discurso de defesa do protagonista do conto “O iniciado do vento”: “Senhor Juiz, sou engenheiro constutor de pontes. Procuo viver de coisas positivas em tanto quanto possível, explicáveis. Não cultivo a atração do abismo. E o absurdo me aborrece. Se de meus pais herdei certa tendência para o sonho, eles próprios me preveniam contra as ciladas da imaginação. Também não sou amador de fatos estranhos da vida, posto que sempre acontecem”, p. 15.

\*\*\*

É preciso lembrar que uma das definições, e a mais interessante neste momento, para um *iniciado* é justamente *aquela que foi introduzido na prática ou no conhecimento de qualquer coisa*. Dessa forma, o que essa palavra nos conta é que esta tese é também uma *iniciada do vento*, pois cultiva certa atração pelo abismo e também porque o vento escreve, em suas páginas, a passagem interminável dos dias. E em qual prática ou conhecimento o vento a introduziu? Respondo, com Llansol, que o vento introduz à *ideia de que tudo o que não é humano tem, tal como o humano, necessidade de redenção e que isso é vital para a nossa continuação aqui, ou noutra lugar*<sup>572</sup>, pois *tudo participa nas diversas partes: a boca, a copa frondosa, o cogumelo, a falésia, o mar, a erva rasteira, a leve aragem, os corpos dos amantes. Os três sexos que movimentam a dança do vivo: a mulher, o homem e a paisagem*<sup>573</sup>.

Um *iniciado*, também, guarda nas letras e no som de seu nome um destino: o começo. Começo, aqui, sem qualquer relação com uma ideia de origem, de verdade, mas como uma potência de criação, de transformação, pois um *iniciado do vento* guarda no som de seu nome o destino da metamorfose. E é, sobretudo, no campo da metamorfose que se inscreve o que aqui se revela como o cerne desta tese: a ética da paisagem. Ética cultivada na direção do abismo e que se abre e se sustenta, sempre, ao/no *vivo* – espaço em constante movimento, pulsante e sem hierarquia entre os seres que o habitam.

\*\*\*

A ética da paisagem, que talvez também pudesse ser chamada de ética do vivo, é o que pode sustentar, em tempos de barbárie, um *texto para onde (e por onde) pudesse caminhar toda a revolta emotiva que se ergueu*. Como Llansol narra, em carta a Eduardo do Prado Coelho, referindo-se ao Timor Leste:

*O que mais me impressionou no caso de Timor foi o facto de não haver texto para onde (e por onde) pudesse caminhar toda a revolta emotiva que se ergueu. Vi, assim, as*

---

<sup>572</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 44.

<sup>573</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?* 2000c, p. 44.

*peessoas descerem cada vez mais na emoção, terem cada vez menos palavras para a dizerem, entregando-se às práticas ancestrais, como rezar, dispor-se a dar a vida, levantar castelos de proclamações, em suma, servir-se dos textos que havia, não tendo um novo por onde trilhar o facto novo, porque foi, de facto um novo que emergiu e se perdeu. Lembrei-me de Coração do Urso, Xanana, por vezes, fez-me lembrar o gesto de levantar o corpo dos camponeses mortos, a dizer “este sou eu”, dizê-lo estando vivo enquanto nos braços lhe morriam as palavras, e com esse texto tentar abrir no real da política actos mais frequentes de dom poético, de compaciência pelos corpos que sofrem, e de alegria pelos que amam. O dom poético faltou, de facto, ao «rendez-vous». Se tivesse um lugar minimamente «aceite» nesta cultura, creio que o poderia ter escrito.*

Nessa direcção, a ética da paisagem apresenta-se como uma ética do intempestivo<sup>574</sup>, pois ela irrompe, faz irromper o que fora soterrado pelo poder, abrindo clareiras de respiração, num espaço antes entulhado de imagens e que, agora, esburacado de vazios, pode deixar correr, não sem atrito, o poema. Ela se encontra, assim, em um certo estado de emergência, pois é preciso abrir espaços para que a palavra não morra, assegurando, como escreveu Blanchot, que a palavra seja *a vida que carrega a morte e nela se mantém*<sup>575</sup> e, assim, tornar-se uma potência da metamorfose para que o poeta possa continuar, indefinidamente, o seu canto:

\_\_\_\_\_ 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 difíceis de nomear*<sup>576</sup>.

Em meio a esse canto lançado ao vento, aqueles que tomam a ética da paisagem como um meio de vida, de leitura e de escrita fazem seu laço com o mundo antes pelo amor que pela cultura, isto é, pelo simbólico. Fora justamente nessa direcção a resposta dada por Juliano

<sup>574</sup> PESSANHA. *O intempestivo em três registros: Nietzsche, Tsvetaieva e Gombrowicz*. 2015.

<sup>575</sup> BLANCHOT. *A parte do fogo*. 1997, p. 323.

<sup>576</sup> LLANSOL. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. 1994a, p. 116.

Pessanha, em sua palestra “O intempestivo em três registros: Nietzsche, Tsvetaieva e Gombrowicz”, quando foi interpelado sobre a necessidade de o poeta fazer um laço social. Ao que ele respondeu: “não seria preciso antes um laço amoroso?”.

Nos litorais da ética da paisagem, o encontro se dá mais por um laço amoroso, isto é, por uma certa atração pelo abismo, e menos por um laço social, mais preocupado com as questões de identidade, por exemplo. Talvez, porque no laço amoroso seja mais possível aproximar-se de um pensamento de paisagem, que concebe o outro não como um inimigo, mas como um destino<sup>577</sup>. Nessa direção, o abismo é levado, por rajadas de vento, para o cerne da cultura.

\*\*\*

Os laços de amor que esta tese tentou construir com a passagem dos dias apontam para a tentativa de esclarecer – no sentido de ressaltar o seu brilho, a sua luz, seu fulgor – uma frase de Maria Gabriela Llansol, dita em entrevista a Lucia Castello Branco: *da mesma maneira que eu escrevo um texto único, mais do que um livro, é que eu faço aquele traço para querer mostrar, de uma maneira muito concreta, que eu sinto mesmo que o traço irrompe, que tudo está ligado a tudo e que sem o tudo anterior não existe o tudo seguinte*<sup>578</sup>.

Foi na tentativa amorosa de ligar o tudo anterior ao tudo seguinte, e por que não dizer, se nos encontramos no *litoral do mundo*, o nada anterior ao nada seguinte, que a primeira parte desta tese, intitulada *Paisagens* e organizada em partículas, se escreveu. Na esperança que pudessem abrir espaços de respiração ampla e silêncio, as partículas foram, assim, nomeadas:

Partícula 1: Paisagem Causa Amante;

Partícula 2: Paisagem em Sobreimpressão;

Partícula 3: Paisagem Fulgor;

Partícula 4: Paisagem da Restante Vida;

Partícula 5: Paisagem da Ética.

<sup>577</sup> Cf. CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*. 2002.

<sup>578</sup> LLANSOL. *Entrevistas*. 2011c, p. 51.

Como folhas soltas, elas se entrelaçam, sublinhando as cinco noções que movimentam esta tese. São elas: o amor, o Outro, a justiça, a vida e a leitura.

\*\*\*

A segunda parte desta tese, intitulada *A escrita dos dias*, faz ressoar as vozes que atravessaram os dias e que restaram como palavras em meus cadernos. Na *Escrita dos dias*, é possível ler o que chega com o vento, perder-se em sua falta de forma, ou ainda observar bem de perto o mundo para que se possa construir outros, com outras cores e sabores. Essa parte foi organizada como um diário, pois as datas e os lugares podem conter, mesmo que precariamente, a força intempestiva dos dias ou o seu testemunho, como disse Llansol na mesma entrevista a Lucia Castello Branco:

*Por que escrevo? Escrevo para testemunhar o que meus olhos expectantes veem. E vejo as coisas concomitantes, várias realidades que me rodeiam e das quais faço parte. Aqui estamos eu e Lucia, neste jardim. Ali uma planta respira, ali correm crianças, ali um cão late. A minha escrita é isto: o meu sopro*<sup>579</sup>.

O sopro é o testemunho dos dias de Llansol. Ele é a sua escrita. E não é o sopro, também, uma das várias formas do vento? Não é também, como vento que, segundo Duras, a escrita chega? Ela diz: *a escrita chega como o vento, é nua, é de tinta a escrita, e passa como nada mais passa na vida, nada mais, exceto ela, a vida*<sup>580</sup>.

Não fora à toa que o texto de Aníbal Machado batera insistentemente à minha porta. Era o vento que queria entrar. Como decidi, ainda menino, não ir com ele para não acabar como ele – sem forma e morando, sempre, no aberto do mundo –, ele veio para lembrar que ainda sou um *iniciado do vento*, pois, ao invés de me lançar em seus braços, lanço, hoje, minhas palavras ao vento, esperando que elas possam encontrar, naqueles que atravessarem seu caminho, alguma ressonância.

---

<sup>579</sup> LLANSOL. *Entrevistas*. 2011c, p. 48.

<sup>580</sup> DURAS. *Écrire*. 1993, p. 53.



## **NOTAS SOBRE O FIM**

O fim sempre está a menos de um palmo de distância. Sempre ali, nos fitando, olho no olho, invisível. Para que se mostre, mesmo que parcialmente, é preciso narrá-lo, contá-lo. Fugidio como as notas de uma canção, ou fragmentário como anotações displicentes sobre a passagem de um dia qualquer, feitas em um caderno qualquer, ele sempre se impõe como uma espécie de presença muda. O que contar, então, do fim destes dias? Como narrar o fim, se ele sempre escapa? Como chegar a uma conclusão?

\*\*\*

“Concluir” é o verbo que se espera ao fim de uma tese. Palavra com a força e a truculência sonora, escrita por suas consoantes oclusivas. Verbo que pede por um fechamento, por uma solução, por um fim que tranquilize as tensões deixadas pela escrita dos dias. Porém, dentro desse verbo há outros sons, outras notas que contrastam com a dureza das consoantes. No fim do verbo “concluir”, pode-se respirar um pouco mais de ar, na leveza das vogais e vislumbrar além, além do fim – “ir”. Caminho que aponta, como uma seta, para o aberto de uma solução e, como bem disse Lacan, só pode acertar o fora, isto é, a *dissolução*. Pelo menos fora a dissolução o que Lacan apontara como solução para sua Escola<sup>581</sup>, pois, sendo a psicanálise um saber em fracasso, uma escola em que as hierarquias estavam cada vez mais marcadas, só poderia mirar no fracasso do saber, no fracasso da transmissão de uma experiência estrutural da psicanálise: colocar o saber sempre em xeque. Portanto, foi preciso dissolver o que já caminhava para a solução, isto é, a formação de um grupo, de um todo.

\*\*\*

---

<sup>581</sup> “Il y a un problème de l'École. Ce n'est pas une énigme. Aussi, je m'y oriente, point trop tôt. Ce problème se démontre tel, d'avoir une solution : c'est la *dis* - la dissolution.” LACAN, *La dissolution et annexes*. 1980. Também faço referência, aqui, à “Aula de encerramento do seminário *Entre Espinosa e Lacan e nós*”, ministrado por Shoshana Felman, em que a autora relata os motivos que levaram Lacan a romper com a Associação Internacional de Psicanálise (IPA) e sua exclusão, ou “excomunhão”, da Sociedade Francesa de Psicanálise, instituição que ajudou a criar, junto com colegas e alunos, mas da qual teve que se retirar por decisão dos próprios integrantes, devido à pressão da IPA que só a reconheceria se Lacan não pudesse atuar como analista didata, ou seja, aquele que poderia formar outros analistas. Em resposta a esse movimento, Lacan profere a palestra intitulada “L'excommunication”, publicada como o primeiro capítulo do livro *Le Séminaire, livre XI: les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. FELMAN, 2007, p. 448-473. [Sessão de 6 de dezembro de 2004 do seminário de Pós-Graduação em Yale, intitulado “Arte e Atos de Justiça”, ministrado por Shoshana Felman. Transcrição de Charles Boardman e tradução para o português de Lucia Castello Branco, inédita.]

A literatura também caminha ao lado da dissolução, pois faz parte de sua experiência a construção de ruínas, ali onde o saber já está cristalizado e, assim, ela abre, na cultura, lugares de respiração ampla – *désœuvrement* –; transmite o fracasso de uma experiência – pois em literatura só se pode fracassar<sup>582</sup> e nisso consiste seu saber –; e ensina que uma comunidade também pode se formar na solidão.

\*\*\*

Essas notas sobre o fim não podem procurar uma solução para os nós que sustentaram a escrita dos dias, que compuseram esta tese, mas seguem o caminho da dissolução, tentando construir notas leves e dissonantes sobre esta experiência fundadora de um escrito: o fim.

\*\*\*

O que atravessa a escrita é a presença insondável dos dias.

\*\*\*

Os textos que compõem esta tese são atravessados por uma ausência insondável que força, a todo momento, um movimento em direção a um *radicalmente Outro*. Nesse movimento reside a responsabilidade do poeta – no chão abismado por onde se cruzam as linhas de fuga do amor, da justiça, da vida, da leitura e da paisagem, que desenham uma ética litoral aqui chamada de ética da paisagem.

---

<sup>582</sup> Cf. PESSANHA. *Como fracassar em Literatura*. 2013, p. 19.

\*\*\*

Nesse litoral, em meio às raízes aéreas que já não apontam mais para uma origem, mas para a multiplicidade de um rizoma, a ética da paisagem encara de frente uma responsabilidade: hospedar o Outro. Movimento que nos força, mais um vez, a tomar o caminho da dissolução, pois, na hospitalidade daquilo que jamais conheceremos, daquilo que excede a toda e qualquer medida social, política e cultural, somos colocados cara a cara com o horror do fim – fim dos dias, fim do mundo, fim do sujeito. Porém, a dissolução como caminho, como método e como ética, impele-nos ao disforme, ao fim, é verdade, mas também coloca-nos, sempre, a possibilidade de um começo. Com ela, a dissolução, a hospitalidade daquilo que excede toda medida do humano, pode seguir outro caminho: desfazer as estruturas sólidas e estáticas das instituições, os territórios bem demarcados e sempre minados dos campos da ciência, para desenhar um litoral onde o saber pode ser mais plural e a partilha das singularidades não será mais um privilégio do humano, mas de toda forma do vivo.

\*\*\*

A crítica, nessa direção, torna-se uma experiência litoral. Nela não se desenhará mais qualquer tipo de fronteira, mas margens, pois, na *costa do pensamento*<sup>583</sup>, sempre se está à beira de um abismo, face ao Outro. A responsabilidade da crítica litoral é a de deixar que toda força do vivo irrompa, permitindo que o homem saia de seu exílio para se tornar mais um “vivo no meio do vivo” e reaprender a ler e a escrever, na frontalidade do que restou em silêncio nas ruínas de Babel: a sintaxe dos animais, das plantas, das pedras, do céu, do fogo, dos mares e dos rios, dos raios, dos ventos...

\*\*\*

---

<sup>583</sup> Cf. “Arrière-pensée”. Blanchot. *Écriture du désastre*. 1980, p. 12.

Se é verdade que a crítica possui um parentesco próximo com a “crise”, é menos por uma afinidade filológica e mais pelo ponto de interseção entre ambas: a leitura.

\*\*\*

A leitura está sempre em crise, pois sua força é manter a potência de ruína de todo texto poético.

\*\*\*

O combate da leitura é o de manter vivas as clareiras de respiração que separam cada letra no interior de um poema; é o de tomar “o partido das coisas”, o partido do disforme, no meio de um mundo que caminha cada vez mais em direção ao progresso, à rigidez das formas e à petrificação do sentido.

\*\*\*

Ler é manter vivas as tensões entre os diversos “mundos do mundo” – caminhar sobre o fio da navalha do fim.

\*\*\*

Ler também é começo, “sopro de vida”<sup>584</sup>, é tarefa séria de respeitar a “sequencia coercitiva das frases e das páginas”<sup>585</sup>, mesmo que ela nos aponte o aberto, a dissolução.

---

<sup>584</sup> LLANSOL. *Amar um cão*. 1990b, s/p.

\*\*\*

A identidade, na ética da paisagem, está sempre em dissolução, abismada, pois, estando sempre em constante mutação, escreve, sem cessar: “um eu é pouco para o que está em causa.”<sup>586</sup>

\*\*\*

Abrir espaço para a avalanche de imagens que atravessa o dia, ser responsável pelos restos de tal passagem e fazer, da sujeira e do buraco das imagens, matéria de composição para a escrita dos dias, é levar a experiência e o perigo da literatura até o fim. Ou até o fim do dia, para que possa começar de novo e adensar a limpidez da manhã com as máculas indeléveis da noite.

\*\*\*

Com os restos da noite a manchar a claridade do dia – letras que, como gotas, caem, deixando em baixo relevo suas marcas na superfície branca do papel – os movimentos da ética da paisagem, também manchada pelas cores da noite e adensada de vivo, vão se construindo.

\*\*\*

A perdição é um caminho transitável, em meio a uma sentença de destruição: o fim do homem ou a sua transformação em *homo sacer*. Abrir a possibilidade do perder-se para

---

<sup>585</sup> LLANSOL. *Amar um cão*. 1990b, s/p/

<sup>586</sup> LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?2000c*, p. 182.

uma via que ultrapassa as letras inscritas pela destruição, pois há sempre um dia por vir, há sempre o tempo para se perder ainda mais, é uma das tarefas da ética da paisagem.

\*\*\*

Conter a força de perdição do texto poético, nos limites das páginas de um livro, sem que elas próprias se percam e sigam, inapreensíveis e errantes, pelo sem fim das paisagens do mundo, é o trabalho incansável da “justiça da língua”, impelida por um gesto de decisão sustentado pela letra – esse ponto ínfimo, justo e preciso do infinito.

\*\*\*

A edição foi uma das forças que, silenciosa, sustentou o “ponto de letra” da escrita desses dias. Apostando no fragmento, nas partículas, na tentativa de escrever, com rigor, os cortes que nos levaram à ética da paisagem e, incumbidos da tarefa séria de manter a “responsabilidade da forma”, demos um tratamento ao texto que caminhou para a dissolução de toda e qualquer tentativa de totalidade, pois no fragmentário temos o cerne duro do pensamento e, portanto, um ponto cerrado de sentido. Porém, o dedo do fragmento aponta para o futuro, para o aberto, para a dissolução de toda e qualquer sedimentação.

\*\*\*

Nessa direção do fragmento, o diário foi a forma que pôde sustentar a dissolução escrita pelos dias, pois sua datação, marca irrefutável dos dias, guarda um duplo movimento: a rasura indelével do passado e a potência de um porvir, dado que uma data em um diário sempre escreve o futuro.

\*\*\*

O que moveu a escrita dos dias que construíram esta tese foi menos o desejo de registrar o cotidiano e mais o desejo de algo sempre por vir, pois a cada dia o que se escrevia era o futuro, a promessa de um texto sempre inapreensível. Por isso mesmo a escrita dos dias, sua restante vida, não é pautada pela frustração, mas pelo desastre, esse outro nome do desejo, que nos obriga a ir sempre além, ainda mais. Como a queda de um astro que sublinha no céu uma promessa, o desastre nos coloca a possibilidade de escrever o impossível e a certeza de que o “universo é caminho.”<sup>587</sup>

\*\*\*

No trabalho de transposição dos dias para os limites de uma página, na cura desse excesso, os textos-paisagem encontram, mesmo que temporariamente, abrigo.

\*\*\*

O diário abriga as dobras dos dias, o que deles precipitou como resto – restante vida – e nos coloca face àquilo que nos vê sem cessar: a paisagem.

\*\*\*

A ética da paisagem, como um pássaro anônimo, pousa e invade, serena e firme, o pulso da literatura e, misturando-se a sua matéria vital, ensina que sua função não é criar

---

<sup>587</sup> LLANSOL. *O senhor de Herbais*. 2002, p. 244.



reflexos do mundo, mas manter-se pulsante, viva, encarando o próprio fim, forçando aberturas para aquilo que fora soterrado pela voracidade do sentido: o vivo.

\*\*\*

*a melodia é para a árvore e folhas; a leitura, a escrita, para o rosto entre ambas; o texto, ao entrar na árvore, sai paisagem. Resta-me a dor de aprender a identificar.*<sup>588</sup>

---

<sup>588</sup> LLANSOL. *Amigo e amiga*: curso de silêncio de 2004, p. 86.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. *Deus não morreu. Ele tornou-se dinheiro*. Entrevista com Giorgio Agamben. Notícias. Instituto Humanitas Unisinos. 2012. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/512966-giorgio-agamben>>. Acesso em: 17 fev. 2015.
- AGAMBEN, Giorgio. *Por uma teoria do poder destituente*. 5 Dias.net. 2014. Disponível em: <<http://5dias.wordpress.com/2014/02/11/por-uma-teoria-do-poder-destituente-de-giorgio-agamben/>>. Acesso em: 25 jan.2015.
- AGAMBEN, Giorgio. *Agamben: o pensamento é a coragem do desespero*. Entrevista. Boitempo. 2014. Disponível em: <<http://blogdaboitempo.com.br/2014/08/28/agamben-o-pensamento-e-a-coragem-do-desespero/>>. Acesso em: 25 jan. 2015.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia: inferno*. Trad. Ítalo Eugênio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia: purgatório*. Trad. Ítalo Eugênio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia: paraíso*. Trad. Ítalo Eugênio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: a experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- AMOROSO, Maria Betânia. *Pier Paolo Pasolini*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- ANDRADE, Vania Maria Baeta. *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*. 2006, 334f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- ANDRADE, Vania Maria Baeta; BRANCO, Lucia Castello Branco. *Livro de asas: para Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- ANDRADE, Vania Baeta; ANDRADE, Paulo de; CAROZZI, Silvane; BRANCO, Lucia Castello; PAULA, Janaina de; ROCHA, João. As letras vão rolar do próprio nome: Maria Gabriela Llansol. In: OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de, et al. *Um nome de fulgor: Maria Gabriela Llansol (1931 - 2008)*. Niterói: Editora da UFF, 2012.

ANDRADE, Vania Baeta. De um quarto só: a letra e a transmissão em Maria Gabriela Llansol. In: OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de et al. *Um nome de fulgor: Maria Gabriela Llansol (1931 - 2008)*. Niterói: Editora da UFF, 2012.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Ensaio introdutório de Giovanni Reale. São Paulo: Editora Loyola, 2005, v.I.

BARRENTO, João (Org.). *Europa em sobreimpressão: Llansol e as dobras da história*. Lisboa: Assírio e Alvim/Espaço Llansol, 2011.

BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BARROSO, José Manuel Durão. Um meta-realismo. In: BARRENTO, João (Org.). *Europa em sobreimpressão: Llansol e as dobras da história*. Lisboa: Assírio e Alvim/Espaço Llansol, 2011, p. 7.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, 1975.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1985.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance vol. I: da vida à obra*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance vol. II: a obra como vontade: notas de curso no Collège de France 1979-1980*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BATAILLE, George. *La Peinture Préhistorique : Lascaux ou la naissance de l'art*. Genebra: Skira, 1980.

BATAILLE, George. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BERNARD, Emile et al. *Conversations avec Cézanne*. Paris: Macula, 1978.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo: obras escolhidas III*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura: obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única: obras escolhidas II*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BENJAMIN, Walter. Sobre a crítica do poder como violência. In: BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BENJAMIN, Walter. Crítica da violência. In: AGAMBEN, Giorgio. *Por uma teoria do poder destituente*. Atenas, 16 nov. 2013. 2014. Disponível em: <http://5dias.wordpress.com/2014/02/11/por-uma-teoria-do-poder-destituente-de-giorgio-agamben/>. Acesso em: 25 ago. 2014.

BJÖRK. Jóga (excerto). In: \_\_\_\_\_. *Homogenic*. Brasil: Polygram, 1997. CD.

BLAKE, William. *The selected poems of William Blake*. Londres: Wordsworth Editions, 1994.

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.

BLANCHOT, Maurice. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

BLANCHOT, Maurice. *L'amitié*. Paris: Gallimard, 1971.

BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

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

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita – I: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *Une voix venue d'ailleurs*. Paris: Gallimard, 2002.

BLANCHOT, Maurice. *La folie du jour*. Paris : Gallimard, 2002.

BLANCHOT, Maurice. *A besta de Lascaux*. Trad. Silvina Rodrigues Lopes. Lisboa : Edições Vandaval, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRANCO, Lucia Castello (Org.). *Coisa de louco*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998.

BRANCO, Lucia Castello. *Os absolutamente sós: Llansol – a letra – Lacan*. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2000.

BRANCO, Lucia Castello. *A branca dor da escrita: três tempos com Emily Dickinson*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Belo Horizonte: UFMG, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2003.

BRANCO, Lucia Castello. A solidão essencial. In: BRANCO, Lucia Castello; BARBOSA, Márcio Venício; SILVA, Sérgio Antônio (Org.). *Maurice Blanchot*. São Paulo: Annablumme, 2004. p. 29-31.

BRANCO, Lucia Castello. *Maria Gabriela Llansol: caderno II*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

BRANCO, Lucia Castello. *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

BRANCO, Lucia Castello. A bruta flor do amor. In: COUTINHO, Fernanda; MORAES, Vera (Org.). *Clarices: uma homenagem*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2012, p. 195-206.

BRANCO, Lucia Castello. *Preces para a amiga submersa*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013.

BRANCO, Lucia Castello. *Tratado sobre cartas de amor, em memória de Maria Gabriela Llansol*. 2013. Disponível em: <<http://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2013/07/04/cartas-ao-espaco-7/>>. Acesso em: 01 dez. 2013a.

BRANCO, Lucia Castello; MOURÃO, Fernanda (Org.). *A cura da literatura*. Belo Horizonte: Viva Voz / FALE-UFMG, 2013.

BRANCO, Lucia Castello. A pedra dura ao luar – O caderno branco. *InComunidade*, ano 3, ed. 27, out. 2014. Disponível em: <[http://www.incomunidade.com/v27/art\\_bl.php?art=4](http://www.incomunidade.com/v27/art_bl.php?art=4)>. Acesso em: 04 abr.2015.

BUESCU, Helena Carvalhão. Paisagem literária: imanência e transcendência. *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 179, jan./abr. p. 9-18, 2012,

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

CASTRO, Eduardo Viveiros de; DANOWSKI, Déborah. *Há mundo por vir?: ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

CELAN, Paul. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. Trad. João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1996.

CELAN, Paul. *Le Méridien et autres proses*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

CÉSAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *A nervura do real: imanência e liberdade em Espinosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Trad. Diego Cervelin. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2010.

COSTA, Daniel; HÖLDERLIN, Friedrich. *Pelo infinito*. Lisboa: Vendaval, 2000.

COSTA, Erick Gontijo. A justa medida da escrita. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 16, n. 1, jan.-abr. 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/Article/view/3496/3436>>. Acesso em: 10 set. 2014.

COSTA, Erick Gontijo. *acurar-se da escrita – Maria Gabriela Llansol*. 2014, 160f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

COSTA, Erick Gontijo; LABANCA, Maraíza. *Rés: (livro das contaminações)*. Belo Horizonte: Cas'a'screver, 2014.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. São Paulo: Vozes, 2008.

- D'ÁVILA, Tereza. *O livro da vida*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbard. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *O monolinguismo do outro*. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001.
- DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia?*. Trad. Osvaldo Manuel Silvestre. Coimbra: Angelus Novus Editora, 2003.
- DERRIDA, Jacques. Du droit à la justice. In: DERRIDA, Jacques. *Force de loi : le fondement mystique de l'autorité*. Paris: Galilée, 1994-2005.
- DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo : WMF Martins Fontes, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Memórias de cego: o auto-retrato e outras ruínas*. Trad. Fernanda Bernardo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou: (a seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- DERRIDA, Jacques. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento. *Cerrados: revista do programa de pós-graduação em literatura*, Brasília, v. 21, n. 33, p. 229-251, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Márcia Arbex e Vera Casanova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Essayer voir*. Paris : Éditions de Minuit, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges ; ALPHANT, Marianne. *Georges Didi-Huberman en dialogue avec Marianne Alphant*. Palestra dialogada proferida na abertura do Festival littérature, enjeux contemporains : points de vues, les perspectives à l'oeuvre, 7º, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Pompidou, 29 de janeiro de 2014.
- DURAS, Marguerite. *Détruire, dit-elle*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1969.
- DURAS, Marguerite. *Emily L*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- DURAS, Marguerite. *Le navire night, Cesarée Cesarea, Les mains negatives*. Paris : Gallimard, 1989.
- DURAS, Marguerite. *Écrire*. Paris : Gallimard, 1993.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DURAS, Marguerite. *Programa de TV Apostrofe*. Paris: 28 set. 1984. Entrevista concedida a Bernard Pivot. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9sWXoxRN6j8>>. Acesso em: 31 ago. 2014.

EU e TU. Direção: Bernardo Bertolucci. Produção: Lorenzo Mieli, Mario Gianani. Roteiro: Bernardo Bertolucci, Francesca Marciano, Niccolò Ammaniti, Umberto Contarello. Itália, 2012. 1 DVD (96 min.).

EYBEN, Piero. O júbilo e as palavras errantes (sobre as *Epiphanies*). Prefácio. In: JOYCE, James. *Epifanias*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

FEBRE do rato. Direção: Claudio Assis. Produção: Claudio Assis e Julia Moraes. Roteiro: Hilton Lacerda. Brasil, 2012. 1 DVD (90 min.).

FELMAN, Shoshana. Between Spinoza and Lacan and Us. In: SUN, Emily; PERETZ, Eyal; BAER, Ulrich. *The Claims of Literature: a Shoshana Felman Reader*. New York: Fordham University Press, 2007, p. 448-473.

FINGERMANN, Dominique. *Beijos d'alíngua*. Palestra proferida no seminário Lituraterrar Lacan: abecedário imperfeito da psicanálise, no Centro Cultural da UFMG, Belo Horizonte – MG, em 6 de junho de 2014.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: \_\_\_\_\_. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. v. 18. p. 17-75.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: \_\_\_\_\_. *Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918)*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. v. 17. p. 235-273.

GENET, Jean. *O ateliê de Giacometti*. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

GIL, Gilberto. Rebento (excerto). In: \_\_\_\_\_. *Realce*. Brasil: Warner Music, 1979. CD.

GROVA, Tatiane; HOLCK, Ana Lucia Lutterbach (Org). *Ao pé da letra: leituras e escrituras na clínica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Subversos, 2014.

GUIMARÃES, César Geraldo. Para tudo isto que um dia chega, para tudo o que poderia um dia chegar ao mundo. In: BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silvano (Org.). *A força da letra: estilo, escrita e representação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Pós-Lit – Programa de Pós Graduação em Estudos Literários – FALE/UFMG, 2000.

HILST, Hilda. *Do desejo*. São Paulo: Globo, 2004.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

JAMES, Henry. *A fera na selva*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

- JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JOAQUIM, Augusto. A hora sexta de Herbais. In: JOAQUIM, Augusto; LLANSOL, Maria Gabriela. *O Ambo (Caderno da Letra E)*. Sintra: Espaço Llansol, 2013. Disponível em <<http://pt.scribd.com/doc/137624811/O-Ambo-Caderno-Da-Letra-E>>. Acesso em: 10 set. 2014.
- JOAQUIM, Augusto. Como começam as cidades. In: DICKINSON, Emily. *Bilhetinhos com poemas*. Trad. Ana Fontes. Sintra: Colares[s/d].
- JOYCE, James. *Epifanias*. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- KAFKA, Franz. *Um artista da fome e construção*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia de bolso, 2005.
- KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 15: o ato analítico*. Publicação interna da Associação Freudiana Internacional. Espaço Moebius – Projeto Traduzir. Salvador: s/d.
- LACAN, Jacques. Le séminaire sur La Lettre volée. In : *Écrits I*. Paris : Seuil, 1966.
- LACAN, Jacques. *Le séminaire, livre 11: les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1973.
- LACAN, Jacques. *La dissolution et annexes*. Ecole de la cause Freudienne. 1980. Disponível em: [http://www.valas.fr/IMG/pdf/la\\_dissolution.pdf](http://www.valas.fr/IMG/pdf/la_dissolution.pdf). Acesso em: 12 abr. 2015.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*. Trad. Ary Roitman. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- LACAN, Jacques. *Nomes-do-pai*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 10: a angústia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- LACAN, Jacques. *Le séminaire, livre 18: d'un discours qui ne serait pas du semblant*. Paris: Seuil, 2006.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.



LACAN, Jacques. Lição sobre *Lituraterra*. *O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse do semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009a.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

LE CLÉZIO, J. M. G. *Pawana*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LEITE, Patrícia Kauark. Partícula – Seu duplo – Seu contexto: interfaces entre a teoria quântica e a escrita poética llansoliana. In: Da cópia ao canto: seminário na Serra do Cipó, 1, 2008, Serra do Cipó, *Anais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras / Edições Cipó Voador.

LÉVINAS, Emmanuel. *Humanisme de l'autre homme*. Paris : Fata Morgana, 1972.

LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2007.

LIBERA, Alain de. *Penser au Moyen Âge*. Paris : Éditions de Seuil, 1991.

LIBERA, Alain de. *Pensar na Idade Média*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

LISPECTOR, Clarice. *Mineirinho*. In: \_\_\_\_\_. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Aprendizagem do incerto*. Lisboa: Litoral Edições, 1990.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Anomalia poética*. Lisboa: Edições Vendaval, 2005.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção: sobre textos de Maria Gabriela Llansol*. Lisboa: Averno, 2013.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

MACHADO, Aníbal. *A morte da porta-estandarte, Tati, a garota e outras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

MAIA, Elisa Arreguy. *Textualidade Llansol: literatura e psicanálise*. Belo Horizonte: Scriptum, 2012.

MELLO, Carlos de Brito e. *A passagem tensa dos corpos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOURÃO, José Augusto. *O fulgor é móvel: em torno da obra de Maria Gabriela Llansol*. Lisboa: Editora Roma, 2003.

- NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Trad. Tomás Maia. Lisboa: Passagens, 2000.
- NANCY, Jean-Luc. *Les muses*. Paris: Galilée, 2001.
- NANCY, Jean-Luc. *La communauté désœuvrée*. Paris : Christian Bourgois Éditeur, 2004.
- NANCY, Jean-Luc. *Resistência da poesia*. Trad. Bruno Duarte. Lisboa: Edições Vendaval, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PAL-PELBART, Peter. *Como viver só*. Catálogo da 27ª Bienal de São Paulo. Rio de Janeiro: Cobogó, 2008, p. 267-276.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Appunti per un'Orestiade africana*. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Gian Vittorio Baldi, para a IDI Cinematográfica. Argumento e comentário: Pier Paolo Pasolini. Itália, 1973. (55 min.).
- PASOLINI, Pier Paolo. Abjuração da Trilogia da Vida; O desaparecimento dos pirilampos; O meu *Accattone* na televisão após o genocídio. In: RODRIGUES, Antonio (Org.). *Pier Paolo Pasolini: o sonho de uma coisa*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 2006.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Escritos corsários – Cartas luteranas: uma antologia*. Seleção de textos e apresentação Francisco Roda. Trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.
- PAULA, Janaina Patrícia Rocha de. *Cor'p'oema Llansol*. 2014. 212f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) .Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- PESSANHA, Juliano Garcia. *Sabedoria do nunca*. São Paulo: Ateliê Cultural, 2006.
- PESSANHA, Juliano Garcia. *Instabilidade perpétua*. São Paulo: Ateliê Cultural, 2009.
- PESSANHA, Juliano Garcia. *O intempestivo em três registros: Nietzsche, Tsvetaieva e Gombrowicz*. Palestra proferida no Círculo Psicanalítico de Minas Gerais, em 15 de junho de 2015.
- PESSANHA, Juliano. Como fracassar em Literatura. *Pausa*, Belo Horizonte, n. 100, p. 19, jun. 2013. Disponível em: <<http://issuu.com/pausa/docs/pausacem>>. Acesso em: 04 abr. 2015.
- PESSANHA, Juliano. *O gesto repetido de Nietzsche e o tema da repetição em sua obra*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=eiTI6oe\\_6AY](https://www.youtube.com/watch?v=eiTI6oe_6AY)>. Acesso em: 04 abr.2015.
- PICQ, Pascal ; SERRES, Michel ; VINCENT, Jean-Didier. *Qu'est-ce que l'humain*. Paris: Éditions Le Pommier, 2003.
- PLATÃO. *O banquete*. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2012.
- PONGE, Francis. *Caderno do pinhal*. Trad. Leonor Nazaré. Lisboa: Hiena Editora, 1986.

- PONGE, Francis. *Alguns poemas*. Trad. Manuel Gusmão. Lisboa: Edições Cotovia, 1996.
- PONGE, Francis. *O partido das coisas*. Trad. Adalberto Müller Jr., Carlos Loria, Ignácio Antonio Neis, Júlio Castañon Guimarães, Michel Peterson. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. 2. ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973.
- PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Campinas, São Paulo: Pontes, 2001.
- PROUST, Marcel. *Sur la lecture: suivi de Journée de lecture*. Paris : Éditions J'ai lu, 2013.
- PSEUDO-ALCUÍNO, Antologia Latina, 721 Riese. *Revista Colóquio Letras – Vozes da poesia europeia I*, n. 193, jan./fev. p. 191, 2003.
- QUINTAIS, Luís. *Depois da música*. Lisboa: Tinta da China, 2013.
- RAMOS, Nuno. Suspeito que estamos... *Folha de São Paulo*, São Paulo. Opinião. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2014/05/1460999-nuno-ramos-suspeito-que-estamos.shtml>>. Acesso: 25 jan. 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris: La Fabrique Éditions, 2000.
- REDEMOINHO-poema. Direção: Gabriel Sanna e Lucia Castello Branco. Produção: Literaterras, Faculdade de Letras da UFMG. Roteiro: Gabriel Sanna e Lucia Castello Branco. Belo Horizonte, 2009. 1 DVD (85 min.).
- RIMBAUD, Arthur. *Lettre à Georges Izambard du 13 mai 1871*. Wikisource. Disponível em: <[http://abardel.free.fr/petite\\_anthologie/lettre\\_du\\_voyant\\_panorama.htm](http://abardel.free.fr/petite_anthologie/lettre_du_voyant_panorama.htm)>. Acesso em: 20 maio 2014.
- ROCHA NETO, João Alves. *A beleza da forma e da cor é a santidade das árvores: a figura, a cena fulgor e a paisagem em Maria Gabriela Llansol*. 2009.128f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- ROCHA NETO, João Alves. *Um narrador sem narrativa*. Fio de água do texto. 2013. Disponível em: <<https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2013/05/03/conversas-com-llansol-26/>>. Acesso em: 18 abr. 2015.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.
- RUFFATO, Luiz. *Discurso proferido na abertura da Feira do Livro de Frankfurt*. Frankfurt. Alemanha, 8 out. 2013. Disponível em:< <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/10/08/luiz-ruffato-faz-duras-criticas-ao-brasil-na-abertura-em-frankfurt-511413.asp>. Acesso em: 08 out. 2013.
- SALOMÃO. *Cântico maior*. Trad. Fiamma Hasse Brandão. Lisboa: Assírio & Alvim, 1985.

SANTOS. *Como uma pedra-pássaro que voa: Llansol e o improvável da leitura*. Lisboa: Mariposa Azul, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Trad. J. Guinsbyry. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.

SCHNEIDER, Michel. *Voleurs de mots : essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*. Paris : Gallimard, 1985.

SERRES, Michel. *Rameaux*. Paris: Éditions Le Pommier, 2007.

SERRES, Michel. *Biogée*. Paris: Éditions Le Pommier, 2013.

SERRES, Michel. *Petite poucette*. Paris : Éditions Le Pommier, 2013.

SEYMOUR-JONES, Carole. *Uma relação perigosa: uma biografia reveladora de Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre*. Trad. Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SÓFOCLES. *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono e Antígona*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *The task of Deconstruction*. Conferência proferida no Colóquio internacional escritura: linguagem e pensamento – cada vez, o impossível: Derrida 10 anos depois, 5º, Brasília – DF, UnB, em 29 de setembro 2014.

TAVARES, Gonçalo M. Lisboa – janelas e pássaros. *Revista Air France Magazine*, Paris, n. 202, fev. 2014.

TOLSTÓI, Leon. *Senhor e servo e outras histórias*. São Paulo: Editora LPM, 2009.

TSVIETAIEVA, Marina. *Indícios terrestres*. Trad. Manuel Dias. Lisboa: Relógio D'Água, 1995.

VAZ, Paula. *Não se sai de árvore por meios de árvore: Ponge-poesia*. Belo Horizonte: Cas'a'screver, 2014.

VIEIRA, Padre Antônio. *Sermão da sexagésima*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/vieira-antonio-sermao-sexagesima.pdf>>. Acesso em: 04 abr. 2015.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Trad. Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

### **Obras de Maria Gabriela Llansol**

LLANSOL, Maria Gabriela. *Depois de os pregos na erva*. Lisboa: Afrontamento, 1973.

- LLANSOL, Maria Gabriela. *Os pregos na erva*. 2. ed. Lisboa: Rolim, 1987.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Da sebe ao ser*. Lisboa: Edições Rolim, 1988.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O raio sobre o lápis*. Lisboa: Com. Europália, 1990.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um beijo dado mais tarde*. Lisboa: Rolim, 1990a.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Amar um cão*. Lisboa: Colares editora, 1990b.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Hölder, de Hölderlin*. Lisboa: Colares editora, 1993.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994a.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig 2: o ensaio de música*. Lisboa: Rolim, 1994b.
- LLANSOL, Maria Gabriela. Está de volta o medo. *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n. 625, 26 set. 1994.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa amante*. Lisboa: Relógio D'água, 1996.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Inquérito às quatro confidências*. Lisboa: Relógio D'água, 1997.
- LLANSOL, Maria Gabriela. O sonho de que temos a linguagem. In: *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 143/144, jan. 1997. p. 5-18.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente texto Joshua*. Lisboa: Relógio D'água, 1998b.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Lisboa: Relógio D'água, 1998a.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O livro das comunidades*. Lisboa: Relógio D'água: 1999.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais, drama-poesia?* Lisboa: Relógio D'água, 2000c.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Cantileno*. Lisboa: Relógio D'água, 2000d.
- LLANSOL, Maria Gabriela. Carta ao legente. In: BRANCO, Lucia Castello. *Os absolutamente sós*. Llansol – a letra – Lacan. Belo Horizonte: Autêntica, 2000b, p. 13-18.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Carta ao legente*. Belo Horizonte: Edição 2 Luas, 2000a.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *A restante vida*. Lisboa: Relógio D'água, 2001a.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Parasceve*. Lisboa: Relógio D'água, 2001b.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O senhor de Herbais*. Lisboa: Relógio D'água, 2002.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio D'água, 2003b.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Na casa de julho e agosto*. Lisboa: Relógio D'água, 2003a.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Contos do mal errante*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004a.

LLANSOL, Maria Gabriela. Dizer com o lugar I de O livro das comunidades. In: LLANSOL, Maria Gabriela et al. (Org.). *À Beira do Rio da escrita*. JADE – Cadernos llansolianos. Lisboa/Sintra: GELL, 2004b. v. 1.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2005.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Amigo e Amiga: curso de silêncio de 2004*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Os cantores de leitura*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Uma data em cada mão: livro de horas I*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.

LLANSOL. O sexo de ler (prefácio), p. 9-10. In: LOUÏS, Pierre. *O sexo de ler de Bilitis*. Prefácio e tradução de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'água, 2010.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011c.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um arco singular: livro de horas II*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2011.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Carta ao legente*. O fio de água do texto. 2011a. Disponível em: <<https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2011/06/07/carta-ao-legente-2/>>. Acesso em: 12 abr. 2015.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Carta de Llansol a Eduardo Prado Coelho*. O fio de água do texto. 2011b. Disponível em: <<https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2011/10/31/carta-de-llansol-a-eduardo-prado-coelho/>>. Acesso em: 12 abr. 2015.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Numerosas linhas: livro de horas III*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2013.

LLANSOL, Maria Gabriela. *A palavra imediata: livro de horas IV*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2014.

### **Traduções:**

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. Maria Gabriela Llansol. Sintra: Colares[s/d].

ÉLUARD, Paul. *Últimos poemas de amor*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'água, 2002.

LISIEUX, Thérèse Martin de. *O alto voo da cotovia*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'água, 1999.

LOUÏS, Pierre. *O sexo de ler de Bilitis*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'água, 2010.

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.

VERLAINE, Paul. *Sageza*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'água