

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
UNIRIO
Programa de Pós-Graduação em Memória Social

Caroline Maria Gurgel D'Ávila

Outros começos entre memória e história:
uma leitura dos *Livros de Horas* de
Maria Gabriela Llansol.

Rio de Janeiro
2021

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

D259 D'Ávila, Caroline Maria Gurgel
Outros começos entre memória e história: uma
leitura dos Livros de Horas de Maria Gabriela
Llansol / Caroline Maria Gurgel D'Ávila. -- Rio de
Janeiro, 2021.
330 p.

Orientador: Manoel Ricardo de Lima.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Memória Social, 2021.

1. Literatura. 2. Filosofia. 3. Memória. 4.
História. 5. Intertextualidade. I. Lima, Manoel
Ricardo de, orient. II. Título.

CAROLINE MARIA GURGEL D'ÁVILA

**Outros começos entre memória e história:
uma leitura dos *Livros de Horas* de
Maria Gabriela Llansol.**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Doutora em Memória Social.

Linha de Pesquisa: Memória e Linguagem
Orientador: Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima

Rio de Janeiro
2021

CAROLINE MARIA GURGEL D'ÁVILA

**Outros começos entre memória e história:
Uma leitura dos *Livros de Horas* de
Maria Gabriela Llansol.**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Doutora em Memória Social.

Linha de Pesquisa: Memória e Linguagem
Orientador: Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima (Orientador)

Profa. Dra. Carolina Anglada (UFOP)

Profa. Dra. Golgona Anghel (UNL)

Profa. Dra. Júlia Lopes (USU)

Profa. Dra. Júlia Studart (UNIRIO)

Profa. Dra. Ana Carolina Coelho (UNIRIO) – Suplente

Profa. Dra. Laíse Ribas (UFRJ) – Suplente

Rio de Janeiro
2021

Ao Hélio, um pai com nome de deus solar para colorir ou
coroar alguma memória de nós que, nele, desaparece
pouco a pouco; à Sande, uma força mãe que em muito nos
supera, e que, nos atravessando, nos sustenta.

AGRADECIMENTOS

Aos membros do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e à CAPES, pela bolsa integral de pesquisa.

Às professoras Laíse Ribas e Tatiana Pequeno, pela participação na banca de qualificação, pela contribuição valiosa na leitura do texto e na riqueza dos comentários; e à professora Ana Carolina Coelho por, junto com a professora Laíse Ribas, se dispor à suplência para a banca de defesa.

À professora Júlia Studart, por partilhar comigo sua sala de aula e por poder estar presente tanto na banca de qualificação como na banca de defesa da tese.

Às professoras Carolina Anglada, Golgona Anghel e Júlia Lopes, por aceitarem o convite e comporem a banca de defesa, pela leitura e pelo olhar atento.

Ao professor Manoel Ricardo de Lima, pela parceria e pela orientação.

À Carolina Machado, por tamanha disponibilidade e cuidado na revisão dos textos.

Ao Sandro Langer, companheiro, amigo e amante, um agora e um sempre, por toda a vida vivida junto e por tudo aquilo que não cabe em nenhum nome.

Ao irmão Rafael, à irmã Karine e ao Nicolas com quem ela expande a vida, de geração em geração, aos sobrinhos Gael e Malu, todos eles tão longe e tão perto, no coração.

Aos amigos de agora e de sempre, especialmente, pelo aprendizado de que amor é permanência: Mariana Domingues, Helga Domingues, Victor Furtado, Júlia Casotti, Livia Moreira, Rúbia Mércia, Milena Travassos, Kennya Mendes, Vivi Rocha, Elisa Porto, Isaac Pipano, Vanessa Rocha, Mariana Barros, Sâmara Gurgel, Irene Bandeira, Vanessa Valente, Rafael Dupim, Fábio Pinheiro, Davi Pessoa.

“Aquele história dos pássaros, no outro dia, era o quê?, uma alegoria?”

“Não, uma confiança: um dos lugares onde começa o mundo.”

“Um dos lugares de onde jorra a imanência...”

“Sim...”

“...feita de elos fracos e elos fortes. Eu sei que o mundo começa nos elos fortes...”

“e se desdobra depois, como uma toalha, em elos fracos, em finos desenhos –, a maior parte, imperceptíveis.”

“Sim. Sim. Mas já reparei que a Gabriela não vai muito pelo lado da emoção...”

“Muitos dos elos fracos só têm fraqueza na aparência; a nossa vida é feita de muitos elos frágeis.”

Inquérito às quatro confidências

Maria Gabriela Llansol

RESUMO

Esta tese se propõe a investigar o texto da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol e os procedimentos de escrita da qual ele provém, procurando evidenciar o lugar e a tarefa que seus *Livros de Horas* engendram na leitura crítica do conjunto de sua obra, se é que é possível pensar essa obra como conjunto, corpo completo ou totalidade. Dito isso, o motor desse trabalho passa a ser desfazer a ideia de que as anotações diarísticas de um escritor, assim como seus pensamentos, arquivos ou objetos, de algum modo, explicam ou encerram sua literatura. Ao contrário, ao afirmar que o texto é um exercício de escrita contínua e de reflexão ininterrupta, essa matéria que orbita em tornos dos livros passa a ser um lugar de nascimentos infinitos ou de múltiplos começos para o livro, o literário e a literatura. Dar a ver que a escrita pode ser um lugar, não à margem, mas feito de margens. Num primeiro momento, este texto procura estar atento ao que Llansol escreve sobre o seu escrever, apostando que tais descrições podem ensinar muito sobre sua trama, seus procedimentos e seus modos de conhecer. Num segundo momento, depois de traçar algumas margens, o desejo é explodir a linha dessa autoria, fazendo com que os *Livros de Horas* de Maria Gabriela Llansol se estendam em relações intertextuais com outros *Livros de Horas* que pontuam a história do livro, da literatura e da cultura, principalmente, os *Livros de Horas* medievais e *O Livro de Horas* do poeta Rainer Maria Rilke. Assim, uma estranha trama traçada pela ideia de luz aparece como tentativa de demonstrar que, juntos, os três livros abrem caminhos a uma espécie de revisionismo histórico do cristianismo, principalmente quando, a partir deles, pensamos uma ideia de herança, procurando nela outros começos menos aparentados.

Palavras-chave: Começo, Margem, História, Memória, Intertextualidade, Livro de Horas.

ABSTRACT

This thesis proposes to investigate the Portuguese writer Maria Gabriela Llansol's text and the writing procedures from which it comes, seeking to highlight the place and the task that her Books of Hours engender in the critical reading of her all work, it is possible to think of this work as complete body or totality. Therefore, the engine of this work becomes to undo the idea that a writer's diary notes, as well as his thoughts, files or objects, somehow explain or closed her literature. On the contrary, by stating that the text is an exercise in continuous writing and uninterrupted reflection, this matter that orbits around books is a place of infinite births or multiple beginnings for books, literature and literature. To show that writing can be a place, not on the fringe, but made up of fringes. This text, at first, tries to be attentive to what Llansol writes about her writing, betting that such descriptions can teach a lot about her plot, procedures and ways of knowing. In a second moment, after drawing some borders, explode the line of this authorship, causing Llansol's Books of Hours to extend in intertextual relations with other Books of Hours that punctuate the history of the book, literature and culture, mainly, the Medieval Books of Hours and the Rainer Maria Rilke's Book of Hours. Thus, a strange plot traced by the idea of light appears as an attempt to demonstrate that, together, the three books open paths to a kind of historical revisionism of Christianity, especially when, based on them, we think of an idea of inheritance, looking for other beginnings less related in it.

Keyword: Beginning, Fringe, History, Memory, Intertextualities, Book of Hours.

SUMÁRIO

Notas de Abertura, ou

1. ESCREVER FAZ CONHECER 11

Pré-texto

2. UM PENSAMENTO SEM FRONTEIRAS, ou

- movimentos para uma literatura fora do livro 18
- 2.1 Literaturas e outros textos – ou: o livro no caderno, a obra, o fora do livro
..... 32
- 2.2 O que são os gestos? – ou: palavras podem agir gestos 48
- 2.3 Algumas aprendizagens – ou: estudar, viajar e anotar 57
- 2.4 Quais são as regras dos jogos extraordinários? 65
- 2.4.1 Ritmos e visões – ou: particularidades de estilo 68
- 2.4.2 Tessituras – ou: abertos e mutantes 74
- 2.4.3 Movimentos – ou: força e forma 80
- 2.5 Biblioteca babélica – ou: leitura, escrita e projeção 87

Texto

3. AS HORAS DISPERSAS, ou

- alguns começos 93
- 3.1 Doutrinação – ou: começos para a cristandade 104
- 3.2 Comunidade herética e figuras infames – ou: começos para a diferença
..... 115
- 3.3 Oração – ou: começos para os exercícios espirituais 154
- 3.4 Os evangelhos de João e Tomé – ou: começos para a luz divina 173
- 3.5 Verdade e Revelação – ou: começos para Deus 204
- 3.6 Criador e Criação – uma crítica ou a *contramodernidade* 235
- 3.7 Metanoite e Luar Libidinal – ou: cada começo é um real 266

Pós-texto

4. CONHECER FAZ ESCREVER, ou

- como alçar outros reinos num litoral da língua 305

Anexos

BIBLIOTECA LIVROS DE HORAS

- lista de livros / outros nomes 311

Referências

- BIBLIOGRAFIA 321

Nota de Abertura, ou

1. ESCREVER FAZ CONHECER

Por onde começar? É essa a pergunta que o escritor e crítico literário francês Roland Barthes supõe que deve ser feita por um estudante diante de seu objeto de estudo. Bom, seu esboço de resposta diz ser preciso começar preparando-se para o começo, ou melhor, preparando esse começo nos primeiros gestos a serem rascunhados quando em presença deste objeto, coisa ou ser, a saber, um texto. Há um passo a passo nesse preparo, e é preciso, antes de mais nada, assumir um lugar praticamente utópico, onde, citando suas palavras, se é ou se está:

Suficientemente informado para não se admirar (...); suficientemente sábio para não desconhecer (...); suficientemente corajoso para prever os erros, as “panes”, decepções e desânimos (“*o que adianta?*”) fatalmente suscitados pela viagem; bastante independente para se atrever a explorar a sensibilidade estrutural, a intuição dos múltiplos sentidos que nele possam existir; e finalmente bastante dialético para se persuadir de que não se trata de obter uma “explicação” do texto, um “resultado positivo” (um significado final que seria a verdade da obra ou sua determinação); que se trata, pelo contrário, de penetrar pela análise (ou por algo parecido com uma análise), no jogo do significante, na escritura; de realizar, numa palavra, graças ao seu trabalho, o plural do texto¹.

Ou seja, se começa na formação do olhar, se começa por afirmar que escrever sobre algo é um pretexto para o conhecer. Tomo suas palavras por conselhos e, então, retomo a pergunta: por onde começar? Mas, agora, o problema do começo e o começo como problema se confundem, e, veja bem, talvez algo precise ser esclarecido quando afirmamos essa duplicidade, tanto a do começo como a do problema, e os vínculos por ela estabelecidos. O que pode ser também o desejo de afirmar que a potência de uma via dupla opera mesmo é na indecisão da linha. É dessa linha, estabelecida como uma zona do pensamento, que proponho um olhar para a série dos **Livros de Horas** da escritora

¹ BARTHES, Roland. *Por Onde Começar?* In: **Novos Ensaios Críticos; O Grau Zero da Escrita**. Trad. Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora Cultrix, 1972, p.77.

portuguesa Maria Gabriela Llansol. Parto da ideia de que a relação entre livros publicados e manuscritos inéditos não é estanque e, principalmente, que não se divide entre fragmento preparatório e obra, pois tudo é texto. Ao afirmar que o texto é um exercício de escrita contínua e de reflexão ininterrupta, se acentua um posicionamento ético-político assumido por essa escritora, o de realizar uma escrita que deseja ser capaz de desfazer as margens – seja do livro, do literário ou da literatura –, para refazê-las como um *lugar* descentralizador, que amplia o pensamento e firma algumas bases, ainda que móveis, para a elaboração de uma ideia de conhecimento. Um conhecer da margem, ou dos litorais do mundo, para usar a expressão da própria autora.

Dando o passo inaugural desta tese, o que foi por mim pretendido é que os fios deste texto, o que escrevo, pudessem preparar a trama de um tecido em diferentes estampas, cores e texturas, como um trabalho de *patchwork*. E, nesse primeiro momento, desejo que possamos nos atentar para uma curiosidade desta técnica, pois imagino que é também numa espécie de olhar de viés que outras leituras podem advir e, assim, a cada vez ou a cada olhar, abrir brechas no texto, como quem espia cenas pelos buracos estreitos das frinchas. Um movimento ao qual muitas vezes recorro. A saber, o *patchwork*, que hoje em dia é uma espécie de mimo no mundo decorativo, e que, o mais das vezes, serve para ornamentar peças de um utilitarismo cotidiano no interior das casas, como toalhas de mesa e colchas de cama, tem uma ascendência histórica bastante antiga, tendo surgido no Egito aproximadamente três mil e quatrocentos anos antes de Cristo para vestir seus faraós. Depois, durante as cruzadas, essa mesma técnica se popularizou na Europa ocidental como um procedimento de guerra minimamente capaz de reaver alguma integridade para esses soldados depois da batalha. Explico: esse procedimento de costura era utilizado entre uma batalha e outra, pois enquanto se preparavam para a próxima investida, os soldados aproveitavam restos de tecidos dispersos para costurar os buracos abertos, frutos dos combates, nas roupas de baixo, as que faziam o intermédio entre seus corpos e as armaduras. Dos reinados faraônicos às guerras, e deles a uma ideia de bibelô já quase sem valor de uso. Penso que essas transições fazem uma boa imagem das transformações operadas pelo tempo, bem como dão a ver, menos explicitamente, os elos que permanecem. Aqui, por exemplo, em todos os casos o trabalho de montagem com retalhos é o que permanece, ou seja, o gesto e o que procede dele fica, mas o valor que lhe é atribuído, esse será atualizado época a época.

E não é à toa que o tecido e os meios possíveis de tramá-lo aparecem logo de cara, quer dizer, se tudo é texto, tudo que é vivo tece sua trama com fios que são, o mais das

vezes, os rastros dos movimentos, dos gestos, das experiências, dos saberes e dos não saberes, dos dizeres e dos não dizeres. Não é mera metáfora. Tecido é texto, diz Barthes, em **O Prazer do Texto**, e assim nos apresenta uma imagem palpável da linguagem, quando as línguas são os fios que tecem o seu véu. Ele escreve:

*Texto que dizer Tecido; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (*hyphos* é o tecido e a teia da aranha)².*

Já o filósofo argelino, Jacques Derrida, quando apresenta **Margens da Filosofia**, nos faz saltar do texto à trama, posto que, muitas vezes, é isto que um texto nos apresenta, uma trama, um *trameare*, e nos adverte: é bom não esquecer que tramar é, a princípio, furar, atravessar; é o trabalho de ir de um lado a lado, num movimento que, ao se fazer, é também o que inaugura esses dois lados tantas vezes avessos. Grosso modo, essa ideia é um indicativo de que o tecido não se faz sem a costura, e é com essa imagem da costura, dentre algumas outras, que o autor pretende pensar uma lógica da margem que se apresenta como ponto, insurgência, diferença ou começo. A margem é a criação tanto do dentro e fora como da ideia simplificada de que os limites e os contrários podem ser traçados com apenas uma linha. Derrida arma uma diferença estrutural entre um pensar *nas* margens e um pensar *das* margens. Escolhemos pela segunda possibilidade, quando a margem não está cerrada pelos seus limites, mas atravessada por eles, ou seja, quando se vive um modo de contágio, lugar de encontro daquilo que aparentemente se opõe. Margem é mistério³. Há ainda uma última imagem à qual gostaria apresentar, essa que Barthes já nos apresenta no fragmento acima, a da teia de aranha, mas agora para imaginá-la junto a uma ideia do educador e poeta francês Fernand Deligny, quando, em **O**

² Idem, **O Prazer do Texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 74.

³ DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991, p.11-31.

Aracniano, pensa a aranha como esse ser que fabrica o próprio fio com o qual tece sua teia. É esse fio incorporado que ergue todo o mundo da aranha, e há ainda outra curiosidade nesse ser fiadeiro: sua teia não se faz sem as brechas e os espaços vazios, ou seja, esse espaço vazio que circunda uma teia é também teia, posto que é aquilo que dá o devido suporte a sua existência. Na analógica de Deligny entre o tecer e o escrever, ele conclui que:

Existe o escrever e existe o *quê*. O *quê*, o conteúdo do livro, o que ele dirá, o assunto a respeito do que é escrito, tudo isso é evidentemente essencial; resta o escrever, que é aracniano. Vocês podem olhar dez mil, cem mil mãos que escrevem: elas fazem a mesma coisa. Existem, contudo, algumas diferenças entre a aranha e aquilo por meio de que a mão, com os dedos transformados em patas, e a palma transformada em corpo, escreve; o fio das palavras não sai das fiadeiras situadas na entrada do punho; foi preciso que aprendêssemos a escrever.

Não se pode negar que escrever é traçar, e traçar está ao alcance de toda e qualquer mão, havendo ou não projeto pensado e sem que o aprender tenha intervindo; (...).

Não corro grandes riscos ao afirmar que traçar é inato⁴.

Escrever, seja para traçar, vagar ou pesquisar, é um modo distinto de ir buscar os vestígios dos gestos e, principalmente, daqueles gestos que são agir inato, que traçam uma espécie de linha de errância. O que Deligny propõe, quando se pergunta ‘estando na linguagem, o que fazer com isso?’, é que possamos pensar não naquilo que escapa, mas naquilo que faz escapar e, assim, aprender a transitar entre as linhas e os espaços em torno delas. Mais ainda, é poder pensar em ser apenas uma dobra, mas não simplesmente mais uma dobra. Ora, se desejo aproximar esse fazer de Llansol com as palavras de um trabalho, não à margem, mas, talvez, numa pista inversa, de um trabalho de margens, entendendo neste termo alguma possibilidade de ser um habitante (ainda que móvel, pois peregrino, usando uma palavra que lhe é cara) de margens já existentes, quando a margem pode ser uma espécie de lugar-muro, ou uma beirada estreita e incômoda, que se ativa nos nomes, aqui destaco apenas alguns desses nomes, aqueles que, prestando atenção,

⁴ DELIGNY, Fernand. **O Aracniano e Outros Textos**. Trad. Lara de Malimpensa. São Paulo: 2015, p.33/34.

podem estar sempre pairando sobre o texto, todos eles juntos e, ao mesmo tempo, dispersos; a saber: literatura, cultura, história, memória, linguagem, língua, experiência.

Assim, uma primeira hipótese desse trabalho gira em torno de pensar como esse texto tão diverso, o que se aparenta na série dos *Livros de Horas* de Maria Gabriela Llansol, transita por entre diferentes margens sem se deixar apoderar por nenhuma delas, ou, ainda, essa liberdade flutuante, ela alcança através da imaginação. Llansol imagina, e é como se ela pudesse nos apontar que imaginação é movimento. Assim, ela faz da imaginação esse conhecer *das* margens, lugar aberto ao impensado, ao reprimido, ao recalcado. E há aqui, nesse e com esse trabalho, uma tentativa de incorporar alguns traços desse seu procedimento de imaginação. Dito isso, passo a pequenos comentários sobre a estrutura desse trabalho. Primeiro, entendo, diante do texto de Llansol, como uma espécie de convocação que recebo dele, e que alimenta em mim uma vontade, poder ensaiar possibilidades de escrever sem centro, de experimentar e, na medida em que se experimenta, ou, a partir da observação de minha própria experiência com o texto, produzir algum saber sobre. Depois, György Lukács, filósofo e crítico literário húngaro, numa carta escrita em Florença em outubro de 1910 a Leo Popper, elabora, para o amigo, uma definição do ensaio, quando escreve: “se compararmos as diversas formas da poesia com as da luz do sol refratada pelo prisma, os escritos dos ensaístas seriam o raio ultravioleta”⁵. Bom, se essa qualidade da luz, um tipo de radiação não visível a olho nu cujos efeitos sobre a vida e sobre os corpos são imprescindíveis, é a qualidade que um ensaiador busca encontrar, penso que é, pelo menos um pouco, isto o que me ponho a fazer aqui. Assim, o primeiro comentário é: ensaiar. Escrever nas linhas do ensaio é associar a escrita e o exercício da mutação, do livre trânsito entre os campos, é procurar a força de uma escrita móvel que desafia a fixidez das formas e que cria jogos possíveis e múltiplos para a articulação das coisas. É certo que os ensaios podem ser demasiadamente múltiplos, mas se há uma característica que os une é o desejo e a dedicação de revogar as formas visíveis à procura do invisível e sua força motora. Ensaio também pode ser gesto. Criação de mundos no mundo.

Depois, tensionando uma ideia elaborada pelo filósofo italiano Giorgio Agamben em **Do Livro à Tela: o Antes e o Depois do Livro**, retiro de lá os termos com os quais divido esse trabalho, trocando o antes e o depois por um *pré* e um *pós*, e com o desejo de

⁵ LUKÁCS, György. *Sobre a essência e a forma do ensaio: carta a Leo Popper*. In: PIRES, Paulo Roberto (org.). **Doze Ensaios Sobre o Ensaio**: Antologia Serrote. São Paulo: IMS, 2018, p. 94.

que assim o texto permaneça sempre em evidência. No ensaio, Agamben trata de toda espécie de conteúdo material que, de algum modo, excede um livro – as anotações, as preparações, os rascunhos, as ideias soltas e vagas, os projetos, tudo isso ficaria no antes, como um pré-mundo. Já no depois, se encontra todas as possibilidades de recomeçar, ou de continuar uma escrita; o depois é a revelação do caráter imparável de escrever: mais e mais, de novo e de novo; um apanhado de fragmentos, pedaços dispersos que se aproximam de uma vida com o texto⁶. O antes, o livro e o depois; olhar tais *Livros de Horas* sob o crivo desses tempos é perceber seus entrelaçamentos. Tudo nesses livros é, ao mesmo tempo, começo e termo, ou, ainda: quando termina, não termina, e, quando começa, não é já (ou ainda) um começo. Parto, então, para a transposição dessa ideia à estrutura do texto: primeiro, no **Pré-texto**, procuro estar atenta ao que Llansol escreve sobre o seu escrever, e em como ela busca a energia descritiva do texto, apostando que tais descrições podem ensinar muito sobre sua trama, e até mesmo estender os fios dessa trama, uma trama transformativa, aos procedimentos de escrita e a outros modos de conhecer; estando em seus *Livros de Horas* os traços e os movimentos de um pensamento sem fronteiras. Depois, no **Texto**, gostaria de observar como sua trama também pode ser traçada pela ideia de luz, como ela mesma descreve num jogo de palavras: “ter estado dentro da luz para estar dentro da luz, é atualmente a minha trama”⁷, aliás, poder situar a luz numa linha indecidível entre o puro meio e o ponto de começo. Aqui, o projeto dos *Livros de Horas* de Llansol é apenas mais um ponto de começo numa vasta trama de horas dispersas. E isso quer dizer que, aqui, os livros de Llansol estendem-se em relações intertextuais com outros Livros de Horas que pontuam a história do livro, da literatura e da cultura, livros que o seu próprio livro nos apresenta, a saber, trata-se de outros dois projetos homônimos: os *Livros de Horas* medievais e *O Livro de Horas* de Rainer Maria Rilke. Juntos, os três livros abrem caminhos a uma espécie de revisionismo histórico que se debruça sobre a ideia de herança, mas que opera por cortes, que come as margens, que procura brechas, e nelas, outros pontos de começo, outras conexões existentes, ainda que pouco aparentadas. Por fim, o **Pós-texto**, entendo-o com o esboço de mais algumas coisas que ainda podem ser ditas, quando há sempre alguma outra palavra, outro gesto, outra imagem, num projeto impossível e que se expande ao infinito. Escrever.

⁶ AGAMBEN, Giorgio. *Do Livro à Tela: o Antes e o Depois do Livro*. In: **O Fogo e o Relato**. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018, p.111-136.

⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.270.

Pré-Texto

2. UM PENSAMENTO SEM FRONTEIRAS ou: movimentos para uma literatura fora do livro

Começo de um livro. Comecei realmente um livro?

Um Arco Singular, Maria Gabriela Llansol

O que fica na história são as cristalizações de gestos em formas imobilizadas e susceptíveis de serem copiadas sem alteração; (...) o que não fica é o que permite aos hábitos desfizarem-se, o que vai contra as rotinas – o pensamento enquanto afirmação do sentido do possível.

A Anomalia Poética, Silvina Rodrigues Lopes

A ascese do gesto leva ao movimento.

Ardente Texto Joshua, Maria Gabriela Llansol

A beleza não pode ser conhecida, a verdade não pode ser vista; mas precisamente esse entrelaçar-se de uma dupla impossibilidade define a ideia e a autêntica salvação das aparências que ela realiza no 'outro saber' de Eros.

Gosto, Giorgio Agamben

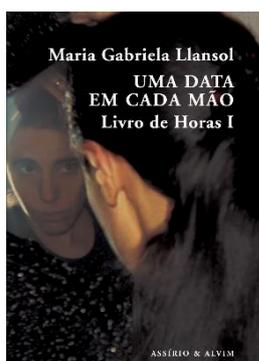
Toda saída para fora do livro faz-se no livro.

A Escritura e a Diferença, Jacques Derrida

Entre o início da década de 1970 e o ano de 2008, a escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol escreveu quase diariamente em uma ampla variedade de suportes – cadernos, agendas, blocos de notas, páginas datilografadas, dossiês, marginais, cartas, envelopes e papéis avulsos –, indo desde apontamentos diarísticos, anotações avulsas e comentários de leituras a esboços narrativos bem elaborados. Sob critério cronológico, ela ordenou e numerou uma série de cadernos manuscritos; depois, apresentou e entregou esse material aos cuidados daqueles que viriam a ser seus herdeiros. João Barrento e Maria Etelvina Santos tornaram-se não só os responsáveis pelo espólio, como as pessoas centrais para o desenvolvimento de um último projeto, inicialmente conduzido com a participação da escritora, mas realizado já na sua ausência. Este é um dos pontos de começo – ou nascimento – de seus *Livros de Horas*: a publicação compilada dos manuscritos que espelham o acervo⁸ da escritora.

⁸ Os organizadores dividem o espólio de Llansol em duas séries, a saber: uma primeira parte de manuscritos composta por 70 cadernos numerados, entregues diretamente pela escritora, e 6 cadernos também numerados, encontrados posteriormente no espólio; essa série de 76 cadernos – com mais de dezessete mil páginas – contempla escritos datados entre 1974 e 2006. Depois, foi acrescentada a essa lista a segunda parte de manuscritos também encontrada no espólio, composta por 78 cadernos não numerados (com mais cinco mil páginas – cobrindo o período do início dos anos 1970 até 2008), 33 dossiês (com mais de quatro

O projeto editorial dos *Livros de Horas*, ainda em andamento, ganha novos volumes conforme se dá o avanço da pesquisa com o material do espólio, incluindo aí toda transcrição, organização e catalogação. Até o presente momento, a série conta com sete edições, publicadas a partir de 2009. A cada edição os organizadores relembram ao leitor a pulsação inicial que fez e faz mover essa escrita. Não se trata de editar os manuscritos na tentativa de dar à literatura qualquer ideia de totalidade ou síntese, muito menos de publicar uma escrita diarística buscando conferir traços identitários ao seu texto; ao contrário, publicá-los é dar a ver seu caráter multifacetado, próprio de uma escrita que não pensa os livros como unidades autônomas e sim como um “registro substancial [e rizomático] da experiência e do pensar”⁹. A ideia é dar prolongamento, corpo e memória a uma obra que convoca múltiplas presenças à partilha de uma escrita (in)comum. Os editores garantem que respeitam ao máximo esse projeto seguindo critérios da própria escritora para a preparação do texto de cada volume: a ordem cronológica é a maior relevância, o resto é fazer coexistir na mesma página uma pluralidade inesgotável de registros. Os três primeiros volumes seguem à risca esse ordenamento cronológico; o quarto e o quinto, cada um a seu modo, agregam outras especificidades à seleção dos textos, reunindo as anotações em blocos temáticos; o sexto volume retoma a organização dos três primeiros; e o sétimo volume se concentra novamente sobre um arranjo temático. Apresento-os:

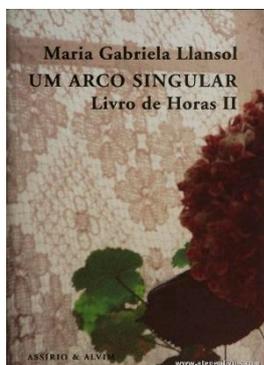


- *Uma data em cada mão* – Livro de Horas I: publicado em 2009, aproximadamente um ano após a morte da escritora. O livro começa com um texto de 2007, uma apresentação de Llansol para a série por vir, e, nas primeiras páginas, recolhe anotações esparsas do ano de 1972; depois, dando um pequeno salto, abrange os anos de 1974-1976, marcando o momento em que se completam 10 anos da chegada de Llansol em seu exílio na Bélgica. Trata-se do período em que ela trabalha na fundação

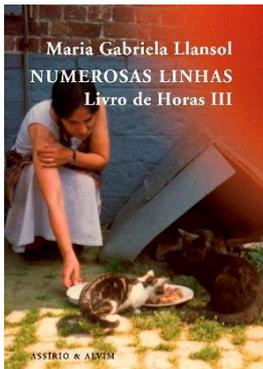
mil páginas – divididos em dois conjuntos: os manuscritos e os datilografados), agendas, blocos de notas, diversos escritos em papéis avulsos, cerca de duas mil fotografias, uma coleção de objetos e imagens e uma biblioteca com livros repletos de notas de leitura em suas margens. SANTOS, Maria Etelvina. *As horas de Llansol* (V). In: LLANSOL, Maria Gabriela. **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p. 25.

⁹ BARRENTO, João e SANTOS, Maria Etelvina. *As Horas de Llansol* (II). In: LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.13.

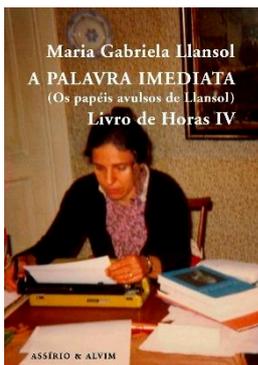
das escolas: *Escola da Rua de Namur, La Maison e Quinta de Jacob* junto com Augusto Joaquim, seu companheiro, e alguns outros; é também o tempo em que finaliza a escrita d'*O Livro das Comunidades*, nomeado por ela o livro-fonte de toda sua escrita; e começa a escrita d'*A Restante Vida*. Esse volume dá a ver um momento em que as reflexões tanto sobre a História e as histórias quanto sobre o atravessamento da língua pela experiência do exílio estão problematizadas, como quem pergunta: diante de tudo que chega de todos os lados, o que fazer?



- *Um arco singular* – Livro de Horas II: publicado em 2010, abrange os anos de 1977-1978, enquanto Llansol escreve simultaneamente os livros *A restante vida* e *Na casa de julho e agosto*, livros que completarão sua primeira trilogia, *Geografia de Rebeldes*. A redação d'*A Restante Vida* será concluída nesse período, texto que Llansol encaminha aos editores, mas recebe recusas à sua publicação. Contudo, outros projetos paralelos não param de aparecer (e desaparecer) entre as anotações. Nesse volume se encontram escritos que espelham uma fase de muito trabalho, tanto na escola (e ela relata muitas experiências, entre o encontro com as crianças, as reuniões de gestão, o trabalho de moer farinha e fazer o pão, mas alguma insatisfação, principalmente com relação a essa gestão, também começa a despontar) quanto na escrita do texto, pois Llansol parece estar em plena expansão e apropriação do que mais adiante será entendido como seu método de trabalho. Assim, essas anotações revelam a profunda conexão dessa escrita com procedimentos de pesquisa e estudo dedicado e com a observação atenta das vivências cotidianas.

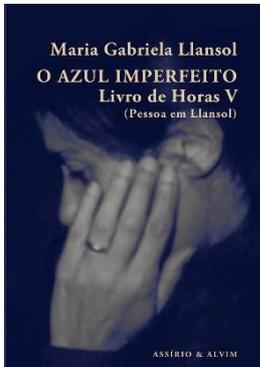


- *Numerosas Linhas* – Livro de Horas III: publicado em 2013, abrange os anos de 1979-1980, quando, simultaneamente, ela finalizava o texto de *Na Casa de Julho e Agosto* e começava já a escrita de outro texto inicialmente chamado de *O Nascimento de Ana de Peñalosa*, mas que viria a receber depois o título *Causa Amante*, sendo o primeiro livro de sua segunda trilogia, *O Litoral do Mundo*. São escritos que iluminam não apenas o trabalho da escrita, também os dias difíceis vividos na Bélgica, que, com o rompimento de sua jornada de trabalho na escola, faz pesar a condição do exílio e, principalmente, as duras contingências materiais que ela precisa atravessar. Aliás, nesse volume, marcado por uma certa nostalgia, relatam-se muitas crises – as crises financeiras são uma delas, mas há ainda um tipo de crise vivido com mais profundidade, a crise de escrever livros que não se publicam, pois, nesse período, já existem dois livros prontos, aguardando o leitor e a leitura, mas nenhum editor. Por fim, as anotações finais marcam um período de mudança, que é acompanhado por alguma esperança, quando Llansol, Augusto, o cão Jade e alguns gatos vão de Jodoigne para Herbais.

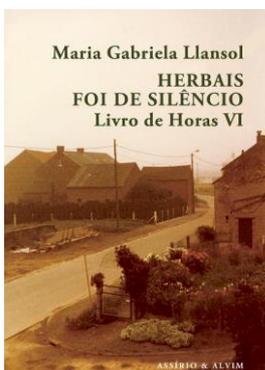


- *A palavra imediata* – Livro de Horas IV: publicado em 2014, não segue os mesmos critérios dos livros anteriores, não sendo feito da edição sequencial e cronológica dos diários, e sim da recolha da escrita feita em aproximadamente mil papéis avulsos dispersos – desde marginálias escritas em páginas de revistas a envelopes de cartas rabiscados, desde folhas soltas a bolachas de cerveja – divididos em dez secções, a saber: 1) Paisagens da alma e vibrações do corpo; 2) Sendas do Cotidiano; 3) Lugares; 4) Pensamentos com imagens; 5) O que é uma escola?; 6) O começo de um livro; 7) Visões, Lampejos, restos; 8) Leituras; 9) À mesa do café; 10) O acto de escrever. Este é o volume que mais destaca a experiência fragmentária de Llansol diante da escrita; e se descrevo seu índice de secções é por identificar nele

um belo traçado das linhas que conectam essa constelação que Llansol deseja inferir em sua produção escrita, sendo ainda uma espécie de passo a passo de uma possível orientação de leitura para todos os Livros de Horas publicados até então.



- *O azul imperfeito* – Livro de Horas V: publicado em 2015, também tem um caráter temático e gira em torno do encontro da escritora com a figura de Fernando Pessoa, que, dentre tantas figuras históricas, sobretudo da história da mística, da literatura e da filosofia, tem um lugar de enorme importância no seu texto. Os fragmentos selecionados abrangem um período de trinta anos – ordenados cronologicamente de 1976 a 2006 – e reúnem todos os textos inéditos associados ao projeto *Lisboaleipzig*. Livro publicado em dois volumes (*O Encontro Inesperado do Diverso* e *O Ensaio de Música*) pela primeira vez em 2000, mas já anotado nos cadernos desde os tempos de *Herbais*. Este *O azul imperfeito* seria o título do terceiro volume – que nunca se concluiu – de uma série de seis ou sete livros que integrariam a totalidade do projeto. Vale ressaltar que a amplitude tanto temporal como textual alcançada com esta edição poderia ser o que melhor demonstra o paradigma do gesto literário e da oficina de escrita de Llansol.



- *Herbais foi de silêncio* – Livro de Horas VI: publicado em 2018, abrange os anos de 1980-1985, quando a escritora vive os últimos anos na última morada de exílio na Bélgica, e que constroem de modo muito particular esse lugar e essa época. Nesse volume, seja como *lugar* ou como *tempo*, *Herbais*, uma pequena comunidade rural e erma, torna-se uma espécie de paradigma para a escrita. Na verdade, talvez este seja o período em que Llansol vive quase exclusivamente o trabalho da escrita; enquanto isso, Augusto monta uma cooperativa de distribuição de produtos agrícolas produzidos na região (especialmente leite, queijo e manteiga). *Herbais* se ergue no imaginário da escritora,

tanto pelo seu isolamento e sua solidão como por sua intensidade, como um cativo no qual ela é mantida num suspenso apenas para escrever. Na espera pela publicação de livros e na expectativa de regressar a Portugal, é aí que o simples lugar geográfico se transforma em lugar de sentido e de um discurso próprio. É, então, um momento em que ela trabalha na escrita simultânea de muitos textos; escreve *Com João*, primeiro nome dado ao livro *Da Sebe ao Ser*; escreve *Contos de Mal Errante*, e, assim, conclui a segunda trilogia; também começa a organizar o material dos diários *Inquérito às Quatro Confidências* e *Um Falcão no Punho* para publicação, e a anotar o que depois tomaria a forma do projeto *Lisboaleipzig*. Ainda que sua organização também siga a ordem cronológica, há, nesse volume, duas separações temáticas, os projetos de livros: *O Livro de Uriel* (figura que surge para Llansol depois da leitura de um artigo sobre o filósofo Uriel da Costa, um português radicado em Amsterdã, com a vida marcada pela perseguição religiosa) e *O Livro de Joshua-Hölder*, onde Llansol lapida sua imagem de um Jesus apócrifo que caminha junto das figuras de Giordano Bruno, Hölderlin e Myriam. Esse segundo projeto desdobrou-se nas publicações: *Joshua em Busca da Troca Verdadeira* e *Hölder de Hölderlin*.



- *O Sonho é um grande escritor* – Livro de Horas VII: publicado em 2020, esse volume reúne um número significativo de sonhos, cujo registro das anotações datam desde o ano de 1968 até 2006. Para que o leitor acompanhe esse percurso onírico juntos às outras qualidades do texto de Llansol, são definidas, dentro desse material, algumas fases, cruzando o tempo em que foram anotados, com o contexto e um possível fio condutor para cada bloco. Assim, destacam-se primeiro os sonhos escritos entre 1968 e 1972, período que acompanha seu processo analítico com o psicanalista Francis Goerts, bem como as diversas leituras feitas pela escritora sobre esse campo, passando por S.

Freud, J. Lacan, C.G. Jung, entre outros. Depois, há mais dois momentos: um, no ano de 1978, quando ela parece lembrar alguns traços desse mesmo processo analítico e se dedicar mais uma vez ao registro mais atento dos sonhos. E, por fim, no ano 2000 ela separa um caderno exclusivo para anotação de sonhos, e que manterá até 2004.

Depois dessa apresentação inicial, destaco que, tendo em vista a amplitude desse projeto, tanto pelo volume de texto quanto pela multiplicidade das problemáticas envolvidas em cada um deles, um recorte se fez necessário ao melhor aproveitamento do tempo e da dedicação desse estudo. Ou seja, aqui nos dedicaremos a quatro volumes específicos (os três primeiros e o sexto), a saber: **Uma Data em Cada Mão, Um Arco Singular, Numerosas Linhas e Herbais foi de Silêncio**, volumes que fazem o corpo escrito do exílio de Llansol e que começam e terminam, numa espécie de escrita paralela e acompanhante, as duas trilogias, *Geografia de Rebeldes* e *O Litoral do Mundo*.

Ao formular uma apresentação para o projeto, João Barrento diz ser importante definir que esses textos, em todos os seus suportes, ainda que não sejam a *Obra*, revelam como sua escrita ampliou a significação do que pode ser uma obra, principalmente no que diz respeito à escrita em questão, aliando essa noção, *obra*, à ideia de projeto. Um projeto que, como descreve Llansol, “tem a ver com o momento, o movimento e a precariedade da escrita. Tem a ver com a companhia do texto imediato que se levanta, para numa perda de continuidade, dar lugar a outro”¹⁰. E, como uma espécie de escrita das circunstâncias, dar a ver que o texto é relação e espaço de troca, uma morada instável ou uma força disruptiva. Ele diz também que esses textos devem ser apresentados como *húmus fértil*¹¹ onde se planta a semente da escrita, e que nos coloca, logo de partida, diante de uma expressão espiral. Maria Etelvina Santos¹², por sua vez, diz que Llansol deseja situar não apenas que os cadernos são o terreno onde toda a escrita está plantada, mas também garantir que esses manuscritos, iminentemente fragmentários e multiformes, buscam a energia das palavras em sua força imagética e pensante. Seja em frases soltas ou em

¹⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. **A Palavra Imediata**: Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p. 15.

¹¹ BARRENTO, João. *As Horas de Llansol* (VI). In: LLANSOL, Maria Gabriela. **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.14.

¹² SANTOS, Maria Etelvina. *As Horas de Llansol* (V). In: LLANSOL, Maria Gabriela. **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.21.

complexas *cenas fulgores*, os cadernos são sua oficina de escrita, lugar onde melhor se apresenta seu modo de trabalho. Por isso, escreve Llansol, é preciso “escrever com cuidado, sem nódoa e sem gatafunhos, no meu caderno de notas para podermos reler o que escrevo”¹³. Os cadernos fundam um lugar aberto tanto à releitura como à reescrita, e apresentam esse estado de atenção permanente que o texto requer. Sublinho a palavra “podermos”, usada por Llansol para deflagrar um “nós” na leitura – não apenas Llansol lerá o que escreveu; nós também o faremos, pois, sendo seus cadernos essa matéria operante de sua escrita, eles sempre formam também a latência de tudo aquilo que um dia poderia vir à tona e ela já intuía¹⁴. É no decorrer da escrita dos cadernos que Llansol faz erguer, junto a uma reflexão sobre a textualidade, o passo a passo de um método sempre aberto a mudanças, guiado pelo princípio da metamorfose, onde nada se repete de modo idêntico, ou onde cada gesto se torna irrepitível. E ao desejar a publicação desse material inédito, Llansol encabeça um último gesto de enfrentamento com a literatura – e talvez um dos mais generosos dentre todos que realizou: estende a mão ao seu leitor e o convida a atravessar os espaços multifacetados do seu texto para ensiná-lo a perceber, com outros olhares e outras distâncias, camada após camada, que é o próprio exercício da leitura continuada que abre todo texto a outras legibilidades. Desse modo, essa série de livros estabelece uma espécie de pacto de leitura entre a escritora, o texto e os leitores.

Em **A Anomalia Poética**, Silvina Rodrigues Lopes, também portuguesa, leitora do texto de Llansol, escritora, professora e pensadora da literatura, esclarece, no ensaio

¹³ LLANSOL, Maria Gabriela. *O Sonho de que Temos a Linguagem*: diários. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ficção, nº143/144, jan. 1997, p.10.

¹⁴ Quando digo intuição, não estou me referindo nem a um sentimento, nem a uma inspiração ou a uma simpatia por algo, e sim a uma espécie de método ou a uma capacidade da memória. É o filósofo francês, Henri Bergson, que introduz no pensamento filosófico a intuição como método, quer dizer, a intuição, mais do que um sentimento ou uma inspiração, seria um modo de conhecer e apreender realidades filosóficas a partir da busca pela vivência real do tempo. Ou seja, a construção desse método intuitivo tem seu pilar na duração, outra noção elementar em sua filosofia. BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. Prestando atenção na definição que faz o também filósofo francês, David Lapoujade, ao ler Henri Bergson, a saber, que a intuição é uma espécie de movimento interior que opera por analogia, mas é também um movimento coincidente que faz com que esse íntimo não só se alinhe com um momento do mundo, como seja feito da mesma matéria que faz o mundo, ou seja, um espaço exterior. Há, nessa ideia que Lapoujade faz da intuição, outra imagem espiral quando ele diz, recorrendo ao próprio Bergson: “Desçamos então ao interior de nós mesmo: quanto mais fundo for o ponto que alcançarmos, mais forte será o impulso que nos levará de volta à superfície. A intuição filosófica é esse contato, a filosofia é esse impulso”, assim, a intuição atinge uma tendência não humana no homem que, colada à analogia, é um *como se* que faz o contato entre o seu interior e uma ideia de universo. A intuição é algo que se dá no limite da experiência, um movimento que deveria conduzir tanto à noção de consciência quanto à noção de memória. LAPOUJADE, David. *Intuição e Simpatia*. In: **Potências do Tempo**. Trad. Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017, p.71/72.

*Literatura e Circunstância*¹⁵, que escrever, seja pela afirmação ou pela rasura de suas circunstâncias, é acolher o que vem, toda mudança, fazendo o texto permanecer sem fronteira definida. Trabalhar com a circunstância é trabalhar com a abertura do sentido e afirmar o singular nos limites da linguagem, quer dizer, é antes de tudo afirmar um compromisso com o tempo e o que dele se desdobra em perspectiva do mundo. Um compromisso de escrita do mundo que não pode ser mera “visão de mundo”. Lopes chega, inclusive, a maldizer essa expressão, pois esse trabalho com as circunstâncias, sendo todo ele atravessamento de contingências, é aquilo que se atenta aos nomes, e que, por isso mesmo, mais perturba os limites dessa representação do mundo do que o que lhe corresponde. Quando Llansol nega à sua literatura qualquer ideia de aceitação, ela opera uma das tarefas mais difíceis, a de separar a literatura de sua dimensão pragmática e institucional, explodindo a barreira entre os gêneros, sim, porque gêneros são fronteiras, ou, alimentando uma certa ironia, destina o seu texto à categoria de gênero pensamento, aquele que só se abre aos textos que escapam desse domínio institucional e que recuperam alguma força para existir do próprio jogo que são capazes de estabelecer entre a linguagem e o mundo. Nesse sentido, a escrita de Llansol busca estabelecer os (e estabelecer-se nos) movimentos para um pensamento sem fronteiras, manifestando com palavras e imagens as forças desse *continuum* “linguagem-mundo”, pois parte do desejo de ver cada conhecimento humano evoluir por linhas singulares e próprias, estendendo os fios de compreensão para que esses aceitem que realidades paralelas a esta, nossa, existem ou podem existir. É um texto que corre em todas as direções e que se atreve a ir buscar matéria figural em todos os lugares. Defender o mundo como partilha. Ou, como escreve no fragmento *O Texto que vem do Futuro*, ou *O Futuro é uma Origem*; Llansol não fala em visão de mundo, mas em formas de ver e de um saber que é percurso errante na matéria do mundo: “estar à procura de um pensamento mais global e do seu correspondente sentimento, que é o ponto fulgurante que desencadeia as poeiras do livro, o saber que não devo acabar aqui sem uma longa frase em movimento que me conduza à entrada do fruto proibido”¹⁶, e o texto que daí se recolhe não cabe em algo que seja apenas

¹⁵ LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura e Circunstância*. In: **A Anomalia Poética**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2019, p.11-32.

¹⁶ *O Texto que Vem do Futuro é Fragmento* de Maria Gabriela Llansol retirado das anotações nos cadernos e presente no vídeo **O Futuro é uma Origem**, narrado por João Barrento e realizado pelo Espaço Llansol. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lk4v8iQtSOM>. É possível encontrar outra alusão a esse texto num material publicado em 14 de dezembro de 2014 no blog do Espaço Llansol. Disponível em: <http://espacollansol.blogspot.com/2014/12/o-futuro-e-uma-origem-conferencia-sobre.html>

literário, principalmente porque escapa de uma lista de juízos e valores, mais ainda, porque escapa de neutralizações e controle, e no seu lugar tenta afirmar que o texto, quando não tem intenções, tem apenas nascentes e poentes. E é assim que Lopes vê uma literatura que arrebatada, essa que opera sobre o mundo e que retira dele imagens incomensuráveis, vazias e sem uso, e que, justo aí, produzem uma espécie de visão não visível do mundo, como pontos fulgurantes que vivem incessantemente de aparecer e desaparecer.

Dito isso, pode ser importante tentar situar uma ou outra circunstância do texto de Llansol que se nos apresentam através da leitura de seus *Livros de Horas*. Primeiro, destaco que, completamente imersa e ao mesmo tempo retirada de um certo imaginário português, Llansol deseja encontrar aí uma espécie de cena primitiva, com mitos e verdades inquestionáveis que são acolhidos pelo texto para serem desdobrados, postos pelo avesso, ou dissipados e deformados no texto, numa operação feita com a língua e com o discurso, ou seja, com aquilo mesmo do qual se espera o contrário, que reforce os sentidos e que dê coesão a esse próprio imaginário que funda essa própria língua, para assim esburacar o mito de dentro pra fora, como quem pergunta: “que língua falam os dissidentes de uma língua quando não abrem mão de dizer, ou seja, de habitar a língua?”, sabendo que qualquer tentativa de resposta só pode advir colocando essa língua em questão. Ao mesmo tempo, estabelecendo uma posição bastante crítica para com a língua em que escreve, ela reconhece que só seria possível escrever em português – o português é também uma paixão, é a língua que lhe ofereceu grande parte do conhecimento que ela possui. Llansol sente que sempre viveu e viverá por detrás dessa língua.

Talvez seja por isso que Llansol não se afasta completamente de acontecimentos caros à história e à literatura clássica portuguesa, como uma ideia de viagem e de paisagem, que lhe são igualmente essenciais. A textualidade de Llansol é uma viagem na linguagem em busca da língua. Outra língua dentro da língua. Pois o seu português não é a língua do país, é a língua do corpo, é a língua da memória. E se língua é território, Llansol procura uma língua exilada, desfeita do compromisso para com a nação, posto que também a do seu texto deve ser uma língua sem fronteiras. Assim, quando se afasta de Portugal, ou melhor, do território do português, aquele que no instante da partida era terra dominada pela política totalitária de Salazar, é que ela vê surgir na língua uma liberdade, sendo ela própria instigada a desbravar novas geografias para o português e podendo ela própria redimensionar seu espaço e seu alcance. É aí que a língua se faz terra,

algo como saber que a língua natal é provavelmente nossa última terra, sendo também a primeira.

Depois, passo à experiência do exílio. Falar do exílio é falar de algumas escolhas políticas que lhe dão forma: por exemplo, o fato de Augusto Joaquim, o companheiro de Llansol, ter sido um desertor da guerra colonial portuguesa e talvez o pivô da decisão da partida. Sair de Portugal era parte não só de rompimento com esse projeto político, como uma recusa a ser, não importa de que maneira, e ainda que só pela simples presença no lugar, incluído sem escolha nessa qualidade opressora da vida. Quem sai para uma viagem como essa, quando volta, se é que volta, traz em si já outro modo de estar, seja como presença no mundo ou como estar na linguagem, e traz em si, principalmente, a marca do atravessamento, do contágio, da mistura. No caso do material escolhido e delimitado como objeto desse estudo, lembrando que se trata de um corpo de anotações que percorre grande parte do tempo em que Llansol viveu essa experiência de exílio na Bélgica, de 1965 a 1985, somando vinte anos passados entre as cidades de Lovaina, Jodoigne e Herbais, sendo uma experiência que se abre para ela como uma vocação. Na verdade, dos primeiros anos pouco sabemos, tendo em vista que as primeiras anotações do primeiro volume dos Livros de Horas datam do ano de 1972. No entanto, integrando **Uma Data em Cada Mão**, há *A vocação do Exílio*¹⁷, uma anotação de 14 de junho de 1976, onde se ressalta a separação e o muro, a espera e a ausência de direção para onde encaminhar o texto. A vocação do exílio torna-se algo como ser chamada para o realizar a partir do próprio desejo, aniquilando de vez tanto os territórios como as fronteiras e indo em busca de alguma qualidade de reinvenção da linguagem. Viver sem território, ver agir em si um desterro, um afrouxamento das raízes. E quando a distância do exílio passa a ser uma escolha, o que ela faz é escolher junto com ele a abertura de um espaço em que a língua paire para além de uma certa dimensão estatuária, de estátua, coisa fixa, imóvel. Assim, a Bélgica, muito por ser a circunstância dessa experiência, é, certamente, uma marca não só desse corpo textual que estudamos nessa tese, como da formação e do desenvolvimento dessa escrita. Há também já nesse mesmo volume comentários acerca de um retorno a Portugal, retorno para o qual ela diz não estar preparada e que só se concretizaria aproximadamente dez anos depois. De todo modo, essa ambiguidade entre desejar ficar e desejar retornar está muitas vezes presente ao longo dos *Livros de Horas*.

¹⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.158-160.

Perceber-se localizada entre duas línguas¹⁸, mais que isso, firmar esse entre como um lugar que seu pensamento passa a ocupar, estabelecendo-o como uma espécie de paradigma do texto, que embarca de um litoral literal para desbravar outras bordas na própria ideia de borda; coisa e mundo que só em exílio ela pôde experimentar. Entre o estranho e o estrangeiro. Dando a ver que sendo o exílio uma espécie de vida no limiar, quando o limiar é um espaço de troca, é nele que se abre um possível começo para qualquer ideia de despossessão. O fato é que a escrita nos cadernos é também o lugar onde Llansol experimenta escrever oscilando entre as duas línguas, mas como seria de algum modo restritivo realizar uma edição portuguesa conservando essa oscilação, pelo menos a todo o público que não tivesse essa proficiência, tornou inviável mantê-la, por isso, nesses *Livros de Horas* os editores optaram pela tradição incorporada ao texto e sinalizada com a seguinte marcação – *...* –, a saber, um asterisco antes e outro depois de cada fragmento escrito na língua estrangeira¹⁹. E vemos, por exemplo, na anotação de 28 de setembro de 1975, um texto escrito em francês e que carrega, nas palavras dessa outra língua, a afirmação de um compromisso e de um trabalho a ser feito com a língua portuguesa. Ela escreve:

*... sabendo que, a par dos sinais quotidianos, há outros que são, ao fim e ao cabo, a especificidade de uma vida e a abertura para o encadeamento circular do tempo, começo, com os únicos meios de que disponho neste momento, a escrever de novo na minha língua laboriosa, que cheguei a aprofundar através de minha meteórica meditação. Ultrapassado o estádio do português a que estive presa durante algum

¹⁸ Na anotação de 26 de agosto de 1975, Llansol escreve: “* (Escrevo em francês porque agora já não sei viver num lugar sem me alicerçar no facto de que sou de lá e daqui) De lá e daqui é a pedra de toque. É preciso ganhar distância em relação a todas as coisas, voltar a afastar-se a tempo, antes da armadilha; a armadilha não está no fim, é preciso afastá-la desde o princípio, voltar ao passado e torná-lo inexoravelmente presente. Refresca-lo, retirar-lhe a secura e a velhice. Fazê-lo ver-se ao espelho do futuro. O futuro é o mais atual dos tempos. Ao escrever tudo isso, ao imprimir-lo, sei que preparo o terreno do regresso, prudentemente e sem ilusões. O regresso, mas não ao mesmo lugar, não a Lisboa, o lugar da dessensibilização das gentes, mas à luz que recorta as formas adormecidas. Vejo as nossas histórias pessoais pôrem-se de pé sorrir gentilmente de si mesmas e começarem finalmente a tremer à superfície. Mergulho na paciência do tempo, imagino alguns conosco nesta serra para sempre. O prazer de escrever em francês ou em português, sem fronteiras, exatamente como quero, como preciso (a escrita). Subo alguns degraus para pisar de novo a terra, que me parece ter quase a mesma natureza que o meu corpo.*”. Ibidem, p.97/98. Ou seja, com o exílio, Llansol começa a pensar que a ideia de pertencimento é uma armadilha, sendo essa abolição de fronteiras uma espécie de urgência que persegue o ato de escrever e o texto.

¹⁹ Uma marcação que também foi aderida aqui, na escrita desse texto.

tempo, como uma prosa amena, mergulho no espaço de possibilidades de todas as línguas.

Neste momento, o francês apresenta-se-me corporeamente, como uma língua que terei falado antes e que descubro numa espécie de infância linguística actual.

Aqui, tudo me parece estar em permanente continuação; estando lá em baixo, desejo incessantemente regressar para poder integrar-me neste movimento expansivo que me dá um verdadeiro sentido e me cria um verdadeiro passado. Não um passado depósito, mas um passado que me parece aperfeiçoar-se num futuro.

E o presente? Preparar a comida e todos os outros trabalhos domésticos, o tempo da Escola, que termina com o trabalho do pão, do forno*²⁰.

Assim, o processo visionário ao qual ela submete o texto – e o termo visionário, aqui, mais do que denotar qualquer extravagância, prefere o sentido imaginativo de um devanear – tem a ver com o princípio ativo e inventivo dessas suas operações da, na e com a língua, algo que implica tanto o tempo quanto o espaço. Como se mostra na anotação de 27 de março de 1976, quando ela escreve:

Trabalhando intemporalmente para não interromper a doçura desse processo visionário, embarque e descoberta. Nascida portuguesa, quem são meus parentes? De portuguesa vim para terra belga. Depois, através de Ana de Peñalosa, tornei-me espanhola. 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. Jade dorme identificado comigo, que estou identificada à música que toca ao rés-do-chão. Saber o saber dos filólogos, dos historiadores de longa meditação. E, no entanto, eu sinto o mesmo regozijo, como se soubesse. Não sei, mas posso²¹.

No seu vocabulário do tempo, e é já que nos dedicaremos a ele, as palavras que exercem os diferentes níveis de contagem tornam-se secundárias; o tempo passa a ser

²⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.100.

²¹ Ibidem, p.130.

medido pelas distâncias históricas e através de suas transversalidades, por exemplo, esse futuro do qual Llansol tanto fala e para onde tanto aponta revela-se mais na ideia de um desconhecido que assim permanece sempre presente, ainda que como operação de virtualidade da linguagem, do que num jogo de previsões, quer dizer, o futuro é o que fazemos hoje, e, nesse sentido, tanto o hoje, o presente, quanto o ontem, o passado, já estiveram nessa mesma condição de futuro. Por outro lado, o presente é todo o tempo no qual o corpo trabalha, age e se movimenta. Mas o que ela deseja, de fato, é alcançar uma escrita fora do tempo e na margem da língua, o que quer dizer algo como: não há tempo, nem o transitório, nem o eterno; há apenas a língua, simultaneamente transitória e eterna. Escrever é atravessá-la.

Quanto mais ela pensa e experiencia essa relação direta com a língua, mais ela encontra espaço para criticar a ideia que se faz da (e o campo que se abre à) literatura: um pequeno comércio de relações, de saberes e poderes que, o mais das vezes, recebe o nome de cultura. Mas passar para o lado da língua é também parte da sua experiência de destituir-se da literatura, fazendo literatura; ainda que seja fazer um fora da literatura que abre caminho para um dentro do texto. É o campo da língua que não cabe na literatura e não o contrário. Assim, Llansol reivindica uma espécie de revolta, e a imagem que dá a ver é a de um motim das palavras, que atingem o coração da linguagem quando encontram outros modos de dizer; dão vida, relevo e diferença às coisas que nomeiam, fazendo despontar o som de cada letra antes do seu sentido, e fazendo ver imagens concretas e claras antes de qualquer abstração. E é no abandono dessa literatura do livro que o texto escrito passa a ser toda a obra possível. Mais ainda, ela compreende que esses esforços de enfrentamento diante da literatura são uma questão e que, muitas vezes, aquilo que se escreve num agora nem sempre se destina ao seu presente. Como escreve no pequeno texto **A Literatura, Muitas Vezes**, escrito para o suplemento cultural do jornal português *O Diário* em 1982:

Não se trata, em meu entender, de inventar processos, ou incidentes, mas da convicção de que a escrita é tão somente uma visão que é técnica de linguagem. Pessoalmente nunca escrevi uma palavra; nem vejo em palavras; ouço imagens que se confrontam a admirações de pensamento e que não serão nada se não nascerem com o corpo que lhes convém. E, sem metáfora alguma, corpo e linguagem são estritamente sinónimos, mesmo se em categorias paralelas ou, mais exatamente, funções

idênticas em reais diferentes. E entro aqui no centro do que converso; chegámos agora a um momento em que não sabemos em que somos (homens), em que nos escapa o nome de homem e de mulher, em que o social não é, por agora, lugar de criação da História, em que a noção de real é puramente metafórica, em que – perdemos o rasto das fontes de alegria. Habitados a agir sabendo quem somos, o desconhecimento do nosso próprio nome angustia-nos, e, num crescendo, nos vai paralisando. Copiar não basta, a necessidade de criar é imperiosa.

Para que o existente que com nossas mãos tocamos sobreviva, necessário se torna criar reais-não existentes, “outros possíveis” que serão outros mundos se a linguagem os fizer e o corpo os puder tornar viáveis; e não haverá mundo se no seu centro irradiante estiver ausente a figura da alegria, que cada um de nós possa vislumbrar²².

2.1 Literaturas e outros textos

ou: o livro no caderno, a obra, o fora do livro

Ao adentrar este universo escrito que rompe com os gêneros literários, deve-se estar de acordo em valorar com a mesma medida livros publicados, cadernos, agendas e papéis avulsos, pois cada um desses módulos é igualmente importante na revelação de que existe obra fora do livro, ou, ainda, na revelação de que o que importa à escrita de Llansol é a elaboração e a manutenção de um texto que se articula entre os diferentes livros, em múltiplas constelações figurais e variados projetos de escrita, que se concentram e se dispersam, sofrem desvios e transformações no fluxo incessante e pulsional da escrita que os atravessa. Deve-se estar atento, também, às propriedades dessa escrita que, ao mesmo tempo, deseja e teme o livro. Ao determo-nos sobre sua escrita para pensá-la como elaboração de método, estaremos próximos ao pensamento crítico de João Barrento, quando se debruça sobre os textos de Walter Benjamin, para transcrever deles os fundamentos do que pode ser o método do filósofo historiador e crítico alemão.

²² Uma publicação brasileira desse texto foi realizada em meio digital pela editora Chão da Feira em setembro de 2019. O acesso ao texto é gratuito e disponibilizado através do site www.chaodafeira.com, na secção *Caderno de Leituras*. Idem, *A Literatura, Muitas Vezes*. In: **Caderno de Leituras**, n.92, Belo Horizonte, setembro/2019, p.3.

Trata-se de escrever para colocar não só a sua, mas diferentes épocas em perspectiva, tornando possível outra imaginação de suas consistências, de suas profundidades, de suas posições e das distâncias que separam esses diferentes tempos históricos, algo que pode ser dito ainda como: deixar alguns e percorrer outros sinais da passagem pelo tempo. Poderíamos ter, nessa premissa, um dos múltiplos aspectos norteadores da obra de Llansol, se a olhássemos agora como leitora ativa não só do seu tempo, mas de alguma medievalidade, bem como de alguma modernidade, e se por leitura ativa entendêssemos aquele modo de ler que exercem os seres contemporâneos, tal qual a definição apresentada por Giorgio Agamben na lição inaugural do curso de filosofia teórica entre 2006 e 2007 na Faculdade de Arte e Design do IUAV de Veneza. Agamben parte de uma citação de Roland Barthes, em convergência com o pensamento do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, para afirmar que “o contemporâneo é o intempestivo”²³, e que o intempestivo é um acerto de contas com o tempo que se faz desde o presente.

Para Llansol, o presente é um movimento que se dirige, do escuro ao claro, para duas portas opostas, no entanto, duas portas que se abrem para o mesmo lugar. O que está para acontecer, se tem força de ser, acontece, e mesmo que as horas passem sem um fundo visível, elas vão conformando o rosto do tempo ao longo – e no acumulado – dos anos que passam, e basta que o tempo passe para haver anos e, num apanhado geral, eles são quase todos iguais. Nesse sentido, a escrita de Llansol, como se fosse realizada por um ser que vive “na espuma do tempo”²⁴, seria também um acúmulo de presentes, quando o presente é uma espécie de espaço-tempo capaz de tornar os acontecimentos mais estáveis. Ser uma testemunha e ter uma consciência íntima do tempo e da memória, quando reter todo fragmento escrito e medido no tempo é já o exercício de o perceber. Talvez o presente seja o intempestivo. E se refizéssemos a pergunta de Agamben naquela ocasião, agora diante de Llansol, ou melhor, se perguntássemos diretamente ao seu texto do que e de quem ele é contemporâneo²⁵ – perguntas que Llansol traduz e refaz: “texto, (...) que

²³ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo?* In: **O que é o Contemporâneo e Outros Ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos Editora, 2009, p.58.

²⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.80.

²⁵ Agamben abre o seminário aqui referido lançando duas questões que considera limiares a serem atravessados ao longo de suas leituras e exposições. São elas: “De quem e do que somos contemporâneos? E, antes de tudo, o que significa ser contemporâneo?”. AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo?* In: **O que é o Contemporâneo e Outros Ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos Editora, 2009, p.57. Ao trazer essa ideia de contemporaneidade para junto da escrita de Maria Gabriela Llansol, lançamos as mesmas questões de Agamben diante do texto da escritora. Nesse sentido, toda tentativa de resposta deve advir junto daquilo que em algum momento foi por ela escrito.

letra abres e com quem falas?”²⁶ –, nos veríamos, provavelmente, diante dessas duas portas opostas, pensando que um tal acerto de contas com o tempo passa a definir o presente como um lugar de encontro entre os tempos. Um acerto com o qual Llansol andou dando voltas, pois há, no seu projeto de escrita, e principalmente nos seus Livros de Horas, um atravessamento de tempos simultâneos que, numa espécie de arqueologia dos entretempos, ocupam múltiplas posições de contemporaneidade. O pensamento de Llansol parece alargar o sentido anacrônico da contemporaneidade de Agamben ao estabelecer que o tempo presente é o que não tem sentido, e que estaremos sempre “diante do presente quando um desocultamento se abrir”²⁷ diante de nós ou do nosso olhar. A contemporaneidade, ou mais especificamente a contemporaneidade dessa escrita, é aquilo que vive no gesto de integrar tempos simultâneos e, ao mesmo tempo, de saber dividi-lo. Mais ainda, é aquilo que reconhece que a origem não está em um passado histórico, mas ligada a um devir histórico em constante transformação, de modo que, se a ideia é pensar qualquer origem possível, devemos partir da sua ligação a uma condição de futuro presente no por vir. Então, quando escreve, uma das coisas que deseja é poder absorver algumas experiências do tempo, dando a ele relevos plurais e simultâneos, ou mesmo desenvolvendo no (e com o) texto uma interioridade temporal própria.

Em um papel avulso, sem datação, ela escreve que não existe o tempo quando se vive “num único momento em que o que ficou pra trás e o que ficará para diante se projectam”²⁸, e este é o tempo que sua escrita habita. Ou, ainda, “o tempo é uma tortura quando o fazemos funcionar por relógio ou por medida”²⁹: é na desintegração dos tempos que sua escrita deverá operar. Para tanto, o primeiro passo talvez seja abandonar o tempo comum guiado pela cronologia e, em seu lugar, seguindo a ideia de duração orientada pelo pensamento do filósofo francês Henri Bergson, abrir o espaço do texto a um tempo-duração³⁰, onde a descontinuidade e a simultaneidade ganham destaque, onde o agora de

²⁶ LLANSOL, Maria Gabriela. *O Sonho de que Temos a Linguagem*: diários. In: **Revista Colóquio/Letras. Ficção**, n°143/144, jan. 1997, p. 11.

²⁷ *Ibidem*, p. 10.

²⁸ *Idem*, **A Palavra Imediata**: Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.23.

²⁹ *Ibidem*, p.34.

³⁰ A duração é um estado de percepção imediata que escapa à representação simbólica, e, nesse sentido, refere-se mais ao vivido do que ao pensado e vincula-se a uma ideia de tempo onde mais importante do que medi-lo é sentir a sua passagem, percebendo essa passagem do tempo como qualidade e não como quantidade. Bergson diz, inclusive, que “quanto mais nos aprofundarmos na natureza do tempo, mais compreenderemos que duração significa invenção, criação de formas, elaboração contínua do absolutamente novo”. BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p.8.

cada fragmento do tempo se torna capaz de revelar todo o tempo em si, revelando também a abertura do texto a uma espécie de estatuto ontológico.

Ainda com o tempo em destaque, torna-se inevitável estabelecer a íntima relação dessa escrita não apenas com a teoria do *eterno retorno do mesmo* como com a ideia de *Zeitlinie*, ambas desenvolvidas no pensamento de Friedrich Nietzsche. Enquanto o *eterno retorno* promove a ruptura da continuidade temporal, a *Zeitlinie*³¹ propõe um esquema dinâmico e contraditório, mediado pela ideia de ritmo, entre o tempo e o espaço. De modo similar, fundamentar o tempo a partir do embaralhamento e do não contínuo é um dos aspectos essenciais no desenvolvimento de uma teoria da textualidade presente no procedimento de Llansol. Ao escrever, ela se recusa a dar continuidade ao tempo histórico, ou melhor, à cadeia histórica do progresso. Ou, como defende Silvina Rodrigues Lopes³² em sua **Teoria da Des-posseção**, abrir caminho à desconstrução do modelo tradicional de modernidade, tornando o texto um espaço trans-histórico³³ de grande complexidade. Sua escrita são gestos – cuja força motriz está em buscar descentramentos quer da história, da cultura ou da linguagem – que rearmam outras possibilidades políticas diante da literatura, não apenas ampliando o espaço do texto para além do literário, mas fazendo emergir nele alguns restos da história: fracassos e desastres, segundo ela, carregados de futuro que, ao serem relidos, lançam o passado num impasse.

E talvez nos tenha sido mesmo valiosa essa pequena digressão a respeito do tempo, posto que Llansol se pega muitas vezes a refletir sobre ele – conceitos e ideias que o atravessam: a duração, a nostalgia, a espera, o cotidiano –, um pensamento muitas vezes atravessado pela contradição ou pelo confronto. Suas experiências temporais são amplas, indo de um estranhamento ao perceber sua passagem à sensação de sentir-se uma página

³¹ Nietzsche desenha, na primavera de 1873, um rápido esquema do tempo onde define sua *Zeitlinie* como “uma chuva de pontos, uma linha rompida, uma linha que cai”, nunca circular, e sim repleta de traços e “rabiscos que expressam a ideia do real”: aparições, saltos, pequenos ou grandes retornos, acelerações e desacelerações que fazem do movimento e da “ação à distância” a alma do tempo. Segundo Georges Didi-Huberman, esse desenho pode ser encontrado nos Fragmentos Póstumos do autor. DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Imagem Sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 124-126.

³² A trans-história surge a partir de um redobramento do tempo e do espaço. Para Silvina Rodrigues Lopes, a explicação desse termo se dá na expressão “o devir como simultaneidade”, utilizada por Llansol para descrever a escrita como espaço aberto a outros possíveis. A trans-história é a compreensão de que há algo indiscernível entre o real e o irreal, ou, ainda, a trans-história é o trabalho de expor mundos possíveis e não necessariamente reais. LOPES, Silvina Rodrigues. **Teoria da Des-posseção**: sobre textos de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Editora Averno, 2013, p.49.

³³ *Ibidem*, p.47/48.

do tempo, mas não de um tempo linear, e sim de um tempo estrelar e com muitas pontas. Llansol dispensa os relógios e passa “a medir o tempo pela ampulheta da escrita; menos os dias tinham acontecimentos, maior número de ‘ampulhetas de escrita’ passava a escrever”³⁴: nessa medição/mediação, as horas só são horas de apaziguamento quando são horas de leitura ou de escrita. Em outras palavras, Llansol sente que escrever é um trabalho que, dentre os trabalhos cotidianos da manutenção da vida, lhe apresenta uma oportunidade de suspensão – ainda que momentaneamente e ainda que ativa – desse mesmo cotidiano, isso sem deixar de ser uma atividade imersa nele. Como ela conclui na anotação de 30 de abril de 1972, quando usa um dia de domingo para escrever:

Alheamento da vida de trabalho de todos os dias: actividade da escola, compras, preparação da comida. Esqueço-me de tudo isso, e só vivo conduzida pelas vozes destas páginas. De fato, é uma viagem em que posso olhar as ideias, os acontecimentos, as pessoas do passado como figuras reais. Estabelece-se entre todos uma dialética, juntos são uma presença que me dá um dos maiores prazeres que posso sentir. Não precisamente no momento em que leio, mas quando, deixando o livro aberto sobre os joelhos, encontro o pensamento que produzo: *não sinto por nenhum ser vivo (salvo Augusto) um interesse tão pessoal e tão apaixonado*³⁵.

Ou seja, o texto é um trabalho de prazer e fruição, e é também viagem e indagação, pois o cotidiano da escrita é abertura para o encantamento e para a escuta de um tempo que não se conhece. Um tempo que propaga enigmas. Aliás, ela parece ter pelo menos uma percepção certa sobre a temporalidade, a saber, que o tempo tal qual (ou simplesmente como) existe já não lhe basta. E é esse estado de existência que ela pensa poder alcançar quando escreve:

[viver] num único momento em que o que ficou para trás e o que ficará para diante se projecta. Momento de secções, de planos sobrepostos que

³⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.46.

³⁵ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.25.

olham. Olhar é completamente diferente de analisar e de compreender, é apanhar o que flui num instante único, sem tempos, sem crítica, fazendo coincidir o acontecimento com o seu espetáculo. (...) Vivo para dentro, para a cena, na minha maneira de ser que é possuir um palco dentro, e uma plateia. (...) Se eu interiormente dou solavancos e o exterior dá solavancos, agonio-me então na minha forma própria de inquietação, que é a dissonância. A única defesa para essa intensidade de existir é então o cansaço e o escuro, uma espécie de tristeza³⁶.

Aliás, é o texto que atesta que “a nossa língua é o que dizemos”³⁷ e que, por isso mesmo, pode estar tanto dentro quanto fora do livro. Assim, o que ela espera do livro que deseja escrever é que ele, mesmo tendo essa forma ao mesmo tempo tão idêntica e tão múltipla, seja capaz de virar-se do avesso e de não fixar o que nele está contido, mas de estabelecer-se como um lugar produtor de acontecimentos. Se ela continua a fazê-los é porque entende que, com eles, aprende, conhece e se diverte, ou mesmo afoga sua tristeza. Claro, ela também deseja o leitor e a leitura, mas os deseja tanto quanto deseja a companhia das figuras. Sim, para ela, escrever é abrir espaço à presença das figuras que habitam o espaço do texto. Essa é a sua partilha. Algo que se vê na anotação de 25 de dezembro de 1975, escrita em pleno Natal, enquanto lê e toma nota d’*Aurora* de Nietzsche, de modo que suas aspas são também palavras escritas pelo autor:

Ter à mão todos os livros que me marcaram, olhar-lhes a face, autores e texto. Os dois o mesmo. Nenhum esquecimento. Transformar-me neles, eles transformarem-se em mim, mas guardando os devidos lugares e distâncias. Quem é quem? N[ietzsche] está fora de mim mesmo, mas eu acolho-o porque há demasiada poeira *‘e eu não tenho nada a dizer’.

– ‘deixar-me usar quotidianamente’* –

Natal de 75

Deixei-me

³⁶ Idem, **A Palavra Imediata**: Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.23.

³⁷ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.81.

ficar nestes dias
o tempo que pude³⁸

Ou seja, faz parte do seu procedimento esse escrever em conjunto com os livros e os autores que a marcam, já aí nesse fragmento a autoria é algo que se embaralha no texto, sendo os dois um mesmo. Mais uma fronteira abolida, pois sendo uma autoria qualquer coisa porosa, difusa ou indecisa, o que ela faz é promover um livre trânsito de vozes e figuras. E é esse movimento que guia inclusive a ideia que ela fará sobre poder escrever um *Livro Único* ou, pelo menos, de poder vê-lo escrito em alguma parte. Sendo ela apenas a escritora, este livro seria feito assim: “Todos estes textos integram o texto do meu livro. Livro único, que aparece publicado em lugares, datas, textos ou volumes diferentes”; por outro lado, sendo ela uma espécie de leitora escrevente, sua missão é uma recolha que parte dos textos de múltiplos autores, mas que deles viaja em busca de deflagrá-los também em múltiplos aspectos: “vida interior, vida exterior, pequenos gestos e nada”³⁹, porque também a vida é matéria real e pode ser lida. É dessa reunião de tudo um pouco que nascem as palavras e as imagens desse *Livro Único*, que é tanto de todos os tempos e espaços que ele atravessa, como de todos aqueles que de algum modo ou por algum meio nele entram. Livro que já começa a existir quando ela se põe a imaginar essas trocas entre esses sujeitos que amam a linguagem. Com eles, ela escreve uma espécie de memorial da vida: a sua, a dos seres, a da terra... aliás, o que Llansol deseja adquirir é não tanto a cultura dos que muito estudam e aprendem, e sim a cultura que têm aqueles que sabem semear a terra, essa terra que é tanto o solo como ela mesma.

E, na verdade, essa é uma crítica que ela faz aos escritores do seu tempo, principalmente aos portugueses, alegando que eles olham mais para o homem do que para a terra⁴⁰. Se Llansol projeta sobre a literatura alguma ideia de valor, esta, inevitavelmente, deve passar por uma disposição em se estabelecer seus princípios éticos e estéticos, nisso, uma textualidade é uma economia de signos e a criação de uma justa medida em torno do sentido. Então voltamos àquela ideia de que o texto é, para ela, um interesse pessoal e apaixonado, ou seja, o contrário de qualquer lei de mercado. Quando seu trabalho passa a ser escrever o texto e não mais realizar uma obra – a não ser que a gente possa entender

³⁸ Ibidem, p.108.

³⁹ Ibidem, p.214.

⁴⁰ Na anotação de 4 de março de 1978, Llansol escreve: “Os nossos escritores preocupam-se muito com as pessoas feitas nos sistemas que as enquadram. E muito pouco com a terra; ainda mantêm o hábito de só ter olhos para o homem”. Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.162.

a *Obra* como uma simples necessidade mecânica de um temperamento criador, ou seja, que “a obra é a vida de quem cria⁴¹” – uma espécie de nova economia passa a girar em torno desse trabalho, um aproveitamento quase integral de toda relação que ela estabelece com a palavra escrita. Viver é a obra mais preciosa, e diante desse fato, qualquer livro é apenas uma gaveta que arrecada algumas memórias de alguns destinos possíveis. Entres livros e cadernos, Llansol faz uma escolha pelo tomo, um meio do caminho a indicar que nada se perde, tudo se transforma; um no outro, um pelo outro; ou, um com e contra o outro.

Então, outro ponto de começo aberto por Llansol desdobra-se também neste aspecto: escrever para realizar o movimento e o trabalho de existir, ampliando a obviedade do que pode ser um livro e escolhendo o caminho que leva até os seus confins, ou, ainda, não escrever em qualquer lugar e escrever em todos os lugares. É mesmo um impasse. E, diante dele, o que nos resta é perguntar o que são, então, esses confins do livro, e é igualmente necessário saber que essa resposta não está evidente na simplicidade material que o objeto-livro é capaz de mostrar. Massimo Cacciari⁴², filósofo italiano com ativa participação na vida política de seu país, escreveu, para a *Rivista Aut Aut*, publicada em Milão em 2000, **Nomes do Lugar**, um artigo destinado a refletir sobre o conceito de *confim*, destacando distâncias e aproximações entre outros termos como fronteira, limite, margem e limiar. Segundo ele, pensar aproximações a partir da ideia de *confim*, sejam geográficas ou espaciais, é assumir, acima de tudo, um posicionamento político. Um *confim* indica a linha nunca rígida em que dois domínios se tocam: essa linha, ao mesmo tempo em que determina um contato, estabelece uma diferença entre os termos. Ontologicamente, o lugar do *confim* é a possibilidade autêntica de relação em que as diferenças se tocam sem se anular. Mais do que uma linha, os confins seriam zonas indeterminadas e inalcançáveis produtoras de encontros entre uma materialidade e sua parcela imaterial, lugar onde cada coisa se torna contato e relação.

Assim, Llansol nos convida não a formular hipóteses de uma história que não houve, mas a colocar em evidência certos encontros de confrontação, espectrais ou imaginários, entre figuras “que num primeiro contato, nada mais são do que personagens históricas ou míticas; um dispositivo de companheiros que tomam parte na mesma

⁴¹ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p. 282.

⁴² CACCIARI, Massimo. **Nomes do Lugar**: *confim*. Trad. Giorgia Brazzarola. In: Revista de Letras, São Paulo, 45(1): 13-22, 2005.

problemática”⁴³, em uma linhagem da qual a própria escritora faz parte como um elo móvel de uma cadeia. Ao recolher passagens, fragmentos e figuras intempestivas de tempos e histórias dissonantes, seu texto torna-se essa *orbi* catalizadora de encontros e confrontos. Os encontros que o texto põe em prática poderiam ocupar a classe dos movimentos utópicos, aqueles nascidos e vividos unicamente na linguagem, mas, para a escritora, eles “existem, e nada os poderá apagar. Nisso, são futuros”⁴⁴ e ajudam a construir outra percepção dos elos e das relações. Este suposto paradoxo⁴⁵ é, na verdade, mais um dos motores dessa escrita: saber dar força projetiva ao não evidente, reconhecendo naquilo que outros já disseram algo que restou por dizer, pois há um ilegível em cada texto, ou, ainda, pois é de um trabalho ilegível da língua que todo texto provém. Anunciando futuros irreconciliáveis, essas figuras⁴⁶ se ocupam da tarefa de fundar o que ela chama de uma *língua sem impostura*, talvez como a língua dos loucos, dos animais e das crianças, uma língua à margem dos sentidos e das convenções, uma língua que desarticula e que anuncia de modo sutil o quanto é preciso esquecer para poder reencontrar.

Quando fala dos seus livros, Llansol diz ser importante perceber que há neles uma ordenação sequencial, que um leva ao outro, no sentido de que os efeitos que cada livro escrito produz tanto sobre ela quanto sobre o próprio texto só será visto, pois tornado matéria palpável, no livro seguinte⁴⁷. Como se escrever passasse a ser buscar um lado da revelação que lhe indique algum caminho, ou como se um longo rastro de uma memória

⁴³ LLANSOL, Maria Gabriela. **Lisboaleipzig**: o encontro inesperado do diverso/ o ensaio de música. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.129.

⁴⁴ Idem, **O Senhor de Herbais**. Lisboa: Relógio D’Água, 2002, p.97.

⁴⁵ Para João Barrento, a escrita de Maria Gabriela Llansol, assim como as de Walter Benjamin e Robert Musil, será sempre movida por um pensamento para-doxal, posto que são escritas múltiplas e não situáveis que pensam sempre nas margens e no limiar da doxa. BARRENTO, João. *Limiar, Fronteira e Método*. In: **Limiares**: sobre Walter Benjamin. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013, p. 115.

⁴⁶ O que aqui chama-se de figura é o nome dado pela escritora às presenças de seus textos. É possível afirmar que as figuras não equivalem exatamente às personagens de uma escrita realista, pois não são necessariamente pessoas. Llansol as define como “nós constitutivos” do texto, são “módulos, contornos, delineamentos”, são “princípios ativos” e estruturais para o andamento do texto. LLANSOL, Maria Gabriela, **Um Falcão no Punho**: Diário I. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2011, p.121. Ou ainda, como nos apresenta João Barrento, “toda figura é uma imagem em devir”; esta noção será retomada adiante no seguimento da escrita. BARRENTO, João. **O que é uma Figura?** Lisboa: Maripoza Azul, 2009, p. 127.

⁴⁷ O que ela escreve na anotação de 3 de julho de 1980 é um pensamento que surge de um equívoco no encaminhamento do texto a um editor para possível publicação, ela diz: “Por um equívoco, foi *Na Casa de Julho e Agosto* que seguiu para ser experimentado no Editor, e não *A Restante Vida*. No entanto, *A Restante Vida* será sempre o segundo volume, e *Na Casa de Julho e Agosto* o terceiro. É da batalha que surge a possibilidade da existência das beguinhas, cujas artes não são artes sociais”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.306.

perdida pudesse conduzir e abrir passagens numa viagem à beira da gramática, das construções narrativas e da elaboração das cenas de um drama. Há um quê de exercício espiritual, e ela não nega, muito pelo contrário, quando, já em meados dos anos 80, ela volta a se debruçar num pensamento sobre a língua portuguesa, dando-se conta, inclusive, de alguma transformação operando sobre seus procedimentos de escrita. Assim, ela anota que:

A língua portuguesa, já não ouço sempre a minha volta, nem a falo sempre. Minha suposição dela depura-se, torna-se experiência dos poderes de criação do coração e do entendimento. São as figuras, as representações do verbo ausente, que povoam agora a área de livros que quase trocam entre si as páginas.

Quando acabei O Livro das Comunidades recebi a marca resultante desse encontro; o mesmo acontece quando abrimos as portas das sementes, e a luz que sempre lá esteve nos indica a hora, não se trata aqui de secretar não importa que mundo imaginário identificado com a irrealidade. A imaginação a que me refiro faz conhecer. É a criação de um tecido de singularidades.

eu, / reafirmação
eu,
livre do eu
mudam as chaves do real

Eu estava impressionada com o modo como o livro nascia. São João da Cruz morre em Úbeda, mas está a aparecer em Fontiveros. Aparecimento de T. Müntzer. O Livro das Comunidades desabrocha quando eu, na ilha de Yvoir, a olhar um rio, abandono a descrição da personagem e o vejo antes em *cena*.

Escrever assim é a minha viagem, ouço os músicos à beira da gramática, à beira da construção narrativa, à beira das cenas do drama. Num grande panorama do mundo desconhecido e conhecido, as figuras recorrentes submetem-se ao ritmo da espera⁴⁸.

⁴⁸ Ibidem, p.295-297.

Suas figuras caminham junto com a língua, ou, ainda, cada figura que adentra o espaço do texto deve ser destituída da história e submetida a deslocamentos paradoxais. E se costumamos dizer que cada língua tem suas necessidades históricas e semânticas, sendo isto, inclusive, o que chamamos de herança cultural, com Llansol aprenderemos modos de contradizer essa história hegemônica da cultura ao receber da língua “certas dobras quase gastas e apagadas dos acontecimentos históricos”⁴⁹ para engendrar, com a escrita, um jogo de linguagem que troca a representação pela presentificação das coisas. Em seus procedimentos de escrita, é com a ajuda de tais figuras que Llansol abre passagem dentro do texto para uma espécie de “alucinação da história”⁵⁰; uma reinvenção do mundo armada entre História, memória e imaginação criadora, demonstrando que para ler uma herança cultural é preciso inscrevê-la, irremediavelmente, no futuro, pois é do encontro com os espectros que regressam as sementes do que ainda não é conhecido. Esse gesto radical que envolve a escrita de Llansol ética e esteticamente é também um projeto humanizador da história contra as grandes narrativas do poder que se cumpre rompendo com instituições, categorias e saberes.

Nesse modo de escrever, a escrita está sempre diante de um começo. E cada começo, para ela, é, primeiro, um jogo de perguntas: como dizer? Quando dizer? Por que dizer? O que dizer? Para que dizer? Depois, um jogo de gestos: escrever, reconstituir, remodelar. Na sucessão dos efeitos tanto das perguntas quanto dos gestos, os elementos da trama despontam e ela encontra matéria para tecer o texto. Outra coisa: seus livros não são feitos nem só com a História, nem só com a memória, pois para fazê-los é preciso dar um passo mais além, é preciso perder a memória à beira do tempo, e, nessa mesma beira, cruzar a memória com a História em busca do que há de intemporal na vida. É nesse sentido que, para ela, escrever é uma experiência de viver, e com essa experiência mudar a linguagem, o som e o desenho da narrativa. A linguagem é o terreno. E é o vínculo com o texto que dá a Llansol o sentimento de ser independente da literatura, sendo também o que faz com que seus livros sejam o resultado de um ato marginal à literatura, feito com

⁴⁹ *Idem*, **Finita**: Diário II. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.29.

⁵⁰ Este termo que João Barrento atribuiu a Friedrich Nietzsche e sua ideia de *clinamen* como aquilo que “encaminha para outra coisa que não o mesmo, anunciando uma mudança de sentido ou indicando mesmo a inutilidade da busca do sentido” BARRENTO, João. *Herbário de Faces* In: LLANSOL, Maria Gabriela. **Na Casa de Julho e Agosto**: Geografia de rebeldes III. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p.137; também corresponde ao que Massimo Cacciari formula como de-lírio – aquilo que escapa à linha (a *lyra*) – ao destacar que “delira aquele que não reconhece o confim ou quem não pode ser acolhido por ele”. CACCIARI, Massimo. **Nomes do Lugar**: confim. Trad. Giorgia Brazzarola. In: Revista de Letras, São Paulo, 45(1): 13-22, 2005, p.14.

uma certa audácia perceptiva, mas uma audácia que só se sustenta na ausência de qualquer glória ou mérito, posto que ela é, justamente, um modo de encaminhar o ser ao narrar, dos acontecimentos concretos que vive, o que neles é fina lâmina, ou véu, recobrando-os, como uma primeira presença que apenas paira. Ou ainda, para tornar o acontecimento um fato inverossímil, Llansol transpõe paralelos entre acontecimentos do seu cotidiano e acontecimentos de figuras imaginadas. Talvez esse seja um dos motivos pelos quais é quase impossível descrever ao certo (ou com simplicidade) o que se passa nos seus livros, e há, até mesmo, algumas pistas que nos levam a pensar, então, que o seu desejo é, de algum modo, o de emudecer a literatura. Então, voltamos aos confins com uma pergunta. Qual poderia ser o sentido atribuído ao confim quando Llansol diz desejar perspectivar sua época nos confins de um livro? Por um lado, a ideia de confim confere ao texto de Llansol uma dimensão espacial – “o texto é a mais curta distância entre dois pontos”⁵¹ –, depois, o confim se apresenta como surgimento de um lugar dentro do próprio livro, uma espécie de limite do livro que toca a si próprio. Nesse sentido, os confins de um livro atribuem à ideia de livro defendida pela escritora sua potência de transgressão. O confim do livro é um lugar onde o livro é constantemente colocado em perigo; é também a prova cabal de que o livro é, simultaneamente, o aberto e uma abertura. É com a escrita dos cadernos que ela se dedica à busca do método, assim, cada livro que emerge no caderno é um fio de possibilidade. Alguns servirão à trama de um livro futuro, outros serão sempre projetos inacabados. Com movimentos breves e encadeamentos de raciocínios distintos que facilmente se esboçam e logo em seguida se desvanecem, seus cadernos apresentam uma espécie de “estética das ruínas”⁵², descrita por Llansol da seguinte forma: “é como se tudo estivesse submerso pelos escombros de excessivos/infinitos/incontáveis temas e ideias; há uma poeira sem fim que primeiro foi ouro”⁵³.

A escrita dos cadernos também segue a linha da metamorfose e, ao percorrer a leitura dos *Livros de Horas*, esse caminho de transformações dá os seus sinais: no dia 1º de março de 1981, Llansol escreve que se não continuar a escrever seus diários, eles acabarão passando para os livros⁵⁴, coisa que lhe causa certo pavor. Ela diz que quer ser livre para escrever o que quiser, no entanto, os cadernos acabam proporcionando uma

⁵¹ LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Falcão no Punho**: Diário I. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 126.

⁵² Idem, **A Palavra Imediata**: Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.140.

⁵³ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.42.

⁵⁴ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.63.

maior liberdade. É ainda no início da década de 1980 que começa a trabalhar numa espécie de compilação dos textos dos diários. Na verdade, essa decisão de organizar os diários para publicação passa também pelo desejo de escrever um livro que dure anos, tanto a sua escrita quanto o livro em si, de modo que, quando ela escreve, está, muitas vezes, em busca desse livro. E é nesse trabalho de organização que ela escolhe, numa filtragem da escrita, a partir de que data dá o início de um trabalho diarístico publicável, de fato, para ela – é no ano de 1974 que começa, e depois segue pelo resto da vida. Mais adiante, quando começa a escrever **Lisboaleipzig**, Llansol desfaz por completo qualquer divisão entre diário e livro. Ela escreve:

A lembrança de fazer volumes legíveis deste diário, começado em 1974, nasceu da crise profunda da não publicação dos meus livros. É o meu texto próprio, privativo, pessoal, no contacto com o humano, o vegetal, o aéreo do mundo. Possa ele deixar-me esperar pelo momento em que a troca tão desejada entre o murmúrio e o ouvido ultrapasse o real e venha de novo a fazer-se.⁵⁵

Seus manuscritos, mesmo antes de serem acolhidos e editados em livros, já manifestam e integram a ideia de obra – como recolha de múltiplos fragmentos – defendida e trabalhada pela escritora. O trabalho impossível, pois infinito, ao qual Llansol se dedicava com a escrita era a busca pelo texto de um “verdadeiro livro”, que nos transporta novamente à sua ideia de livro único. E o que viria a ser esse verdadeiro livro? Para João Barrento⁵⁶, essa busca conduziu Llansol ao trabalho de compor, texto após texto, numa escrita convergente, a matéria de um *livro único*. O crítico destaca que é na escrita avulsa e imediata dos cadernos e blocos de notas que o texto de Llansol não só aprende a realizar este grande projeto como descobre que, alinhada à ideia de experiência, escrever é mesmo um duplo de viver, e é numa folha de papel avulsa, datada em março de 1969, que Llansol confirma essa ideia: “começo a escrever meu grande livro, aquele que coincide comigo, que é dialética em si”⁵⁷.

⁵⁵ Ibidem, p.29.

⁵⁶ BARRENTO, João. As horas de Llansol (IV). In: LLANSOL, Maria Gabriela. **A Palavra Imediata: Livro de Horas IV**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

⁵⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. **A Palavra Imediata: Livro de Horas IV**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.26.

Há outros projetos que guardam menos ou mais semelhanças ao de Llansol, marcando a história da literatura e promovendo, cada um a seu modo, abalos por dentro do pensamento literário. É o caso do exemplo já tantas vezes estudado e também citado por Agamben⁵⁸ em sua reflexão sobre o antes e o depois do livro, Stéphane Mallarmé, que também perseguiu por toda a vida o projeto de escrever um *livro absoluto* onde o acaso pudesse ser eliminado de todo o processo literário, onde o autor pudesse ser eliminado e onde as palavras da página, também desprendidas do acaso, coincidissem com o mundo, ou seja, a materialização desse *livro absoluto* só se faria possível quando a obra coincidissem com o desaparecimento do poeta e de si mesma. Mallarmé entendia esse livro não como algo material e legível – talvez por isso o projeto não tenha chegado à forma do livro tal qual a conhecemos –, mas como o mistério de uma operação virtual que coincidissem com o mundo e que, de algum modo, se apresentasse em um gesto. Isabel Mateu⁵⁹, percebendo a familiaridade do projeto de Llansol tanto com os desejos de Mallarmé quanto com as ideias de Maurice Blanchot e também com a escrita de Fernando Pessoa e Robert Musil, destacou que os *Livros de Horas* apontam nuances e evidências daquilo que a escritora desejou alcançar com a escrita, sendo uma via de acesso à criação de seu livro único, indistintamente, um projeto de escrita e uma utopia de vida. Assim, ela parece até comungar de um mesmo ideário projetado por Mallarmé, ou mesmo é possível ver seu pensamento sobre texto, escrita e obra reverberar na ideia de livro apresentada por Agamben: algo sem precisão e solidez, que transita entre materialidade e imaterialidade através do jogo estabelecido entre escritor e leitor.

Ao olhar para o imenso espólio inédito deixado por Llansol, João Barrento⁶⁰ situa seu texto num limiar entre escrita e pensamento – matéria e imaterialidade –, uma obra transversal aos saberes constituídos. Aqui, com João Barrento, podemos aproximar novamente a produção escrita de Llansol ao pensamento de Walter Benjamin, agora diante de sua noção de obra: obra como complexidade e movimento contínuo. Nesse sentido, partindo de uma suposição após a leitura de dois fragmentos – um, do diário intitulado *O sonho de que temos a linguagem*, outro, da primeira página editada no diário

⁵⁸ AGAMBEN, Giorgio. *Do Livro à Tela: o Antes e o Depois do Livro*. In: **O Fogo e o Relato**. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018, p.125-128.

⁵⁹ MATEU, Isabel. *Os livros de horas de Llansol: oratório, laboratório, escriturofania(s)*. In: BARRENTO, João e SANTOS, Maria Etelvina. (orgs) Llansol. **A luminosa vida dos objetos**. Lisboa: Mariposa Azual, 2012, p.59.

⁶⁰BARRENTO, João. *Limiar, Fronteira e Método*. In: **Limiares: sobre Walter Benjamin**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

Finita, momento em que Llansol relê passagens de um caderno escrito por ela em 1939, seu *Caderno de Ourasões*⁶¹ – é possível dizer que já existia um texto, outro, mas ainda assim um texto vinculado ao seu nome, mesmo na infância ou na juventude, quer dizer, ainda em Portugal, antes do exílio na Bélgica e antes mesmo da publicação, em 1962, de seu primeiro livro, *Os pregos na erva* – um livro que ora é entendido como outro texto, ora como preparo, e que fica um pouco esmaecido na contagem dos livros feita pela própria Llansol, que muitas vezes elege *O Livro das Comunidades* como um ponto de começo. Em **O Sonho de que Temos a Linguagem**, Llansol relata o episódio infantil de lançar-se à vida escolar e à descoberta da leitura e da escrita, atividades mais do que simultâneas. Eis a ideia da sobreimpressão: “porque há sempre um leitor a escrever, e um leitor lendo”⁶². Repudiando a escola real, Llansol dedicou-se a aprender com a livre escola do instinto, dando importância à intuição e sentindo a percepção das coisas que existem. O material didático dessa escola do instinto é o livro do mundo, o livro-mundo – em seu texto está escrito o modo essencial de cada coisa, aquilo que ainda não aprendemos a ver, mas iremos perceber ao penetrar na superfície aparentemente impenetrável do mundo. Esse livro inquebrantável seria também aquilo que Agamben chamou de “o livro do mundo”⁶³, provavelmente partindo de Walter Benjamin, um leitor de semelhanças imateriais. Diante de um livro do mundo, legibilidade e ilegibilidade confundem-se e tornam-se operações igualmente instrutivas – essa conclusão oscilante, Agamben retira da leitura dos cadernos da filósofa mística francesa Simone Weil⁶⁴. E foi nessa aprendizagem com a linguagem que Llansol se arriscou até descobrir que em cada palavra há um jogo e um poço.

Ao reformular os protocolos de escrita e leitura, estabelecendo entre ambas um livre trânsito, Llansol amplia o espaço do texto para além do literário e arma com ele uma ideia de jogo das palavras: entre escrita, gesto, experiência e vida (a vida e o vivo). No caminho dessa desconstrução, a escritora segue o espaço-tempo da errância e da anulação

⁶¹ LLANSOL, Maria Gabriela. **Finita**: Diário I. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.9/166.

⁶² Idem, *O Sonho de que Temos a Linguagem*: diários. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ficção, n°143/144, jan. 1997, p.9.

⁶³ AGAMBEN, Giorgio. *Sobre a Dificuldade de Ler*. In: **O Fogo e o Relato**: ensaio sobre criação, escrita e livros. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018, p.105-110.

⁶⁴ No texto “Do livro à tela: o antes e o depois do livro”, ao tratar de escritos aparentemente inacabados que recebem o status de rascunho ou esboço do que se tornará posteriormente um texto literário, Giorgio Agamben apresenta os cadernos postumamente publicados de Simone Weil, indicando que muitos críticos os consideram sua obra mais importante, ou, pelo menos, aquela na qual a autora se expressou mais completamente. Ibidem, p.113-114.

das fronteiras, abrindo a possibilidade de estabelecer passagens para as palavras ao dispô-las à ordem contínua do devir e da metamorfose. A escrita torna-se inseparável da ética que rege o texto, ou, ainda, a noção de ética é uma das matrizes metodológicas para a textualidade da escritora.

Colocar o projeto de edição de seus manuscritos inéditos em evidência é pensar – com ele e a partir dele – uma nova política de circulação para o texto: na abertura a outros tempos e espaços, e na composição de uma memória livre das “memórias coercitivas da cultura e da linguagem”⁶⁵. Se, para Llansol, escrever é fazer um enfrentamento direto à capacidade coercitiva da linguagem e da cultura na qual está inserida, é nessa tarefa e nesse trabalho contínuo que ela convoca o tempo presente e cotidiano a ser contemporâneo de múltiplos tempos e, do mesmo modo, convoca certas figuras intempestivas a participarem do movimento dessa escrita. A escritora torna o tempo histórico horizontal e estabelece cronologias segundo a lei da simultaneidade, permitindo diálogos e encontros inverossímeis. Seu olhar sobre o mundo foge a todos os parâmetros de referência – é um olhar que procura ver o mundo na dobra, a partir do desconhecido que nos acompanha.

Para Llansol, a História é uma febre que nos devora, e é preciso estar atento a ela para entender a bipolaridade do seu fenômeno. Assim, sua memória “é a de alguém que está sempre à espera de ouvir contar para, por sua vez, narrar ela própria as suas lembranças que eu sozinha nunca tive”⁶⁶, quando ouvir contar é aquilo que vem com cada leitura dos outros livros e autores, em vozes com nomes de outras épocas. É possível dizer também que é mais com a memória do mundo do que com a história do homem que Llansol busca refazer o que é essencial: mesmo retornando à história, não ceder a historicismos, e sim partir dos projetos inacabados e das promessas não cumpridas, por entre caminhos interrompidos, mas que continuam aí. Ela busca alguns começos e outras batalhas contra todas as revoluções conservadoras. Ao escavar arquivos históricos, sua escrita dá vida e visibilidade aos lugares do ainda-não-consumado da história e nos lança diante de um *arquivo-pharmakon*⁶⁷, ao nos apresentar, sem binarismos simplistas, sua

⁶⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. Fragmento de texto dos cadernos de Llansol, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lk4v8iQtSOM>. Acessado em: 20/10/2015.

⁶⁶ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.22.

⁶⁷ Aqui explicitamos uma dupla referência ao texto de Jacques Derrida: o arquivo, retirado de seu livro *Mal de Arquivo*, assinalando uma ressalva na relação supostamente evidente entre o arquivo, a memória e o retorno a uma origem e pensando-o como um conceito que atravessa múltiplos campos – o técnico, o político, o ético e o jurídico. Pensar um arquivo deveria ser, antes de tudo, uma reflexão sobre a

indecidibilidade arquivista entre tempos e espaços. Nesse sentido, colocar o projeto de edição de seus manuscritos inéditos em evidência é pensar – com eles e a partir deles – uma nova política de circulação para o texto, e, com ele, ver nascer das suas mãos uma nova ideia de memória que transita entre mutação, redenção e revolução.

2.2 O que são os gestos?

ou: palavras podem agir gestos

Escrever como duplo de viver não seria transportar uma experiência da vida para a escrita, e dar à escrita o estatuto de cópia ou representação, mas, de outro modo, apresentar que a escrita é um gesto capaz de dar a ver outros gestos, afirmando a vida enquanto passagem, força secreta e mistério⁶⁸. Na imagem que Llansol faz do mundo, segundo Barrento, o mistério não está no inefável, nem está despido das coisas ou fora do mundo; o mistério está nas próprias coisas e no mundo que se oferece à decifração intuitiva. E se há mesmo algo que escapa na relação entre o seu corpo vivente-escrevente e a sua escrita, Llansol deseja conhecer e saber o que é, assim é sua busca infinita e inglória por nomear mistérios. Aliás, não só os mistérios, seja como inominável ou impossível. Seu desejo de tocá-los é o que define, o mais das vezes, sua relação com a linguagem num duplo gesto. Por um lado, pretender dizer que a coisa é indizível e assim permanecerá; por outro lado, repetir incansavelmente que as coisas estão aí para serem nomeadas.

E é para aproximar a escrita dos gestos que a conformam que a escritora se aproxima de vivências inexpressivas e cotidianas, porque, segundo seu texto, “escrever é

problemática do suporte – todo arquivo requer um lugar de acolhimento de marcas, impressões ou inscrições; e o *phármakon*, conceito que costumamos a partir do livro *A Farmácia* de Platão, uma espécie de indecidibilidade da escritura entre ser uma droga ou uma medicina (remédio ou veneno), quer dizer, tomar a escrita sob o viés do *phármakon* é entendê-la como aquilo que transita entre a substância e a antissubstância (entre a matéria e a antimatéria), mais ainda, é o próprio trânsito que abre a escritura ao espaço da alquimia. Todo *phármakon* opera por sedução, e o efeito inebriante de todo texto-*phármakon* não é outra coisa senão o seu estilo. A união entre os dois termos nos leva a pensar as especificidades da escrita de Maria Gabriela Llansol em seus cadernos, entre o texto e o arquivo, ou, ainda, pensar que o texto que se apresenta em seus *Livros de Horas* é a abertura de um arquivo das materialidades e das imaterialidades que fazem, simultaneamente, o espaço e o tempo de seu texto.

⁶⁸ Este fragmento foi retirado de um texto de João Barrento, sob o título *Llansol: os caminhos do mistério*, publicado em 28 de maio de 2017, no blog do Espaço Llansol. Disponível em: <https://espacollansol.blogspot.com/2017/05/a-permanencia-no-misterio-llansol-e.html>

fazer uma coisa com as minhas mãos (...) escrever é aprender a escrever”⁶⁹, e é inseparável do gesto que coloca o corpo num jogo rítmico entre a memória, o pensamento e a experimentação. É um frágil cuidado que resvala do manuseio da mão com o lápis e do lápis com o papel, como o que se percebe quando Llansol diz também o quanto e “como escrever é agradável. Pelo gesto, pela concentração, pela força empregue nos dedos e no pulso. (...) Pelo ângulo do dedo indicador. Pelo roçar da parte inferior da mão no lugar ainda intacto da escrita”⁷⁰. Além disso, na escrita, os gestos cotidianos podem acontecer e ser percebidos ao mesmo tempo, como anuncia o diálogo:

Ela deitou o café no filtro, fez funcionar a máquina, tirou a chávena habitual do lavadouro, deitou-lhe primeiro uma colher de açúcar, ouviu uma canção.

– Porque é que esses gestos insignificantes fluem para as palavras? – insistiram.

– De onde vêm eles? – perguntei-lhes, em resposta.

– (...) Todos fluem para as palavras, porque sem elas, como reparar no gesto insignificante de deitar açúcar na chávena? – Depois, lanço ao voo esse suspiro, e reparo como o café _____
eu era ainda muito cedo, antes de me voltar para o outro lado da casa.
 (“o que possui a imagem é o que vê”, pensei)

– Não se pode reter uma imagem – disse-lhes, mesmo que não compreendessem. Nem um muro a separava dos ossos, nem uma folha de papel a separava do corpo⁷¹.

O cotidiano, com suas imagens e memórias, vira matéria quando acontece como movimento da palavra, sem escolher entre gestos descritos de modo simples a partir do olhar e do experimentar e gestos lançados como imagens raras e inesperadas, mas sobrepondo uns aos outros e, assim, aprendendo que deslizar entre gestos pode ser a operação de uma escrita onde todos eles – até os insignificantes – fluem para as palavras. O uso das palavras também dá a ver uma duplicidade dos gestos: entre os perigos do poço e os prazeres do jogo; se as palavras “vierem dos perigos do poço [serão] tempo, se vierem

⁶⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.82.

⁷⁰ Idem, **Finita**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.60/61.

⁷¹ Idem, *O sonho de que temos a linguagem*. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ficção, n°143/144, jan. 1997, p.9/10.

dos prazeres do jogo [serão] espaço”⁷². Nesse caso, o poço seria o abismo da linguagem quando nos submetemos inteiramente a ela, já o jogo seria o corpo a corpo que travamos com a linguagem quando assumimos a postura dos seres infames⁷³.

Lembro ainda de uma pergunta elaborada por Derrida⁷⁴, refeita por Llansol: como indicar nas palavras um vivido? Ou ainda, como atravessar a palavra com a experiência? Se ela se dedica à escrita da experiência é pelo impulso de fazer uma crônica dos dias: tentando não deixar nada de fora, sem hierarquizar ou criar preferências entre experiências. Escreve para dar impulso ao que vive e vive para dar impulso ao que escreve, assim, escrever e viver são duas ações que caminham próximas, mas que não coincidem. Escrever deverá ser um movimento de liberdade circular por entre os dias, atestando que o ofício do escritor também pode ser – e é – um empenho em manifestar textualmente a vida, ou, ainda, que a escrita é uma experiência de viver. Assim, os movimentos desse texto são ditados pela experiência que cotidianamente o atravessa, como uma espécie de aproveitamento de tudo que resta nos dias habituais. O texto tem, para ela, a função de prolongar a vida, ou, no mínimo, de encontrar-lhe outras durações.

E se há mesmo um prazer na escrita de Llansol, ele é o elo que abre em cada gesto uma singularidade. O que ela quer é recuperar as invenções da linguagem através de uma atenção minuciosa dedicada aos gestos, assim, ela se afasta qualquer princípio *ex-nihilo* norteador do ato de criação, ao afirmar que para haver escrita é preciso que haja

⁷² Ibidem, p.9.

⁷³ AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p.52. Este termo é retirado do texto *O autor como gesto*, de Giorgio Agamben, que, por sua vez, retira a expressão de Michel Foucault em *A vida dos homens infames*, texto escrito em 1977 a partir de arquivos e prontuários de internações de hospitais psiquiátricos. Esta recolha torna-se, para Michel Foucault – desde seus pensamentos que culminam no livro *História da loucura* –, a elaboração de uma antologia de existências, pois as linhas escritas nos prontuários tratam, acima de tudo, de relatar vidas breves e quase despercebidas, existências-relâmpagos, e, no entanto, seu interesse não é exaltar histórias particulares, mas desnudar um jogo discursivo que nasce entre o poder e a infâmia, ou melhor, que nasce do “trabalho do poder sobre as vidas” infames. FOUCAULT, Michel. **Estratégia. Poder-saber: Ditos e Escritos VI**. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p.222. Agamben, por sua vez, retorna ao texto – lendo-o junto com *O que é um autor*, também de Michel Foucault – para apontar que a vida infame constitui, de algum modo, um paradigma da relação do escritor com a sua obra, estando ambos atravessados por uma ideia de gesto. Quer dizer, “se chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar então que, exatamente como o infame, o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central”, pois no mesmo instante em que os prontuários registram essas vidas, elas são riscadas e demovidas da existência. Esta questão será retomada adiante.

⁷⁴ DERRIDA, Jacques. **A Voz e o Fenômeno**. Trad. Maria José Semião e Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1996.

“obstinação de estar sempre disponível”⁷⁵ a ela, algo que exige simultaneamente busca e espera, que segue a lógica da aprendizagem e, por isso mesmo, a lógica da experimentação radical na busca por abolir limites e fronteiras. Essa disponibilidade, justamente ela, traz a afirmação da sua insubordinação a uma lei que não seja por ela própria estabelecida. Seus diários são um laboratório de escrita e do exercício da palavra, quando escrever passa a ser o pacto íntimo firmado com a palavra. É possível dizer, ainda, que esse método vai se construindo junto ao trânsito do texto entre a escrita de livros e cadernos e que, de fato, nem a escrita dos cadernos se diferencia dos livros, nem a escrita dos livros se destaca dos cadernos.

Vale pensar um pouco, junto com Agamben, quando, acompanhando o pensamento que culmina n’*A Preparação do Romance* – primeiro um seminário, depois um livro em dois volumes –, escrito por Roland Barthes, apropria-se da fórmula *querer-escrever*, termo que pretende demarcar que existe um tempo de preparação de uma obra, normalmente dedicado à recolha de notas e fragmentos; um tempo antes do livro, que o autor define como um limbo ou um pré-mundo, assim, o termo define também um espaço anterior à ideia da narrativa concluída, lugar onde podem ser guardados os “rascunhos, anotações, cadernos, esboços, cadernetas, aos quais nossa cultura não consegue dar estatuto legítimo nem leiaute gráfico adequado”⁷⁶. A negação da cultura à recepção desses restos de obra seria a confirmação do enraizamento de um paradigma teológico no modo de pensar a criação, desde a ideia de criação divina do mundo – ato sem qualquer precedente e surgido a partir do nada, *ex-nihilo* – até o modo como elaboramos nossas críticas às criações literárias ou artísticas.

Então lançamos a escrita de Llansol diante de uma nova pergunta: não estaria todo o seu texto dentro dessa fórmula? Não seria ele a confirmação da escrita como um *querer-escrever*? Sem repetir a expressão que Agamben retira de Barthes – onde *querer-escrever* aponta um tempo antes do livro –, mas elaborando um estatuto de temporalidade autônoma para o texto, os *Livros de Horas* evidenciam que cadernos e manuscritos – retomando, como uma espécie de revolta dos restos – são simultaneamente o passado e o futuro atualizados no gesto presente de toda escrita. Nesse sentido, seus cadernos, um material que guarda anotações marcadas pela espera insistente, como um catálogo constelar de imagens onde está a raiz de qualquer livro, seriam igualmente o antes e o

⁷⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. **Cantores de Leitura**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007, p.23.

⁷⁶ AGAMBEN, Giorgio. *Do Livro à Tela: o Antes e o Depois do Livro*. In: **O Fogo e o Relato**. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 112.

depois do livro, mas seriam também um resto de tempo presente que viaja de um lado a outro (entre o passado e o futuro) sem “se deixar apanhar”⁷⁷, algo que se aproxima do que Maurice Blanchot, escritor e crítico literário francês, descreve como cotidiano: uma espécie de fragmento de tempo inapreensível entre um presente escondido e um futuro desvendável⁷⁸.

A ideia de uma escrita cotidiana que se desenvolve como um *Livro de Horas* contínuo que dilata tempos e espaços, totalmente disponível e imprevisível, é a mesma capaz de destacar o caráter inacabado de uma obra, suas camadas, seus ecos e ressonâncias. O tempo depois do livro, situado por Agamben como uma retomada da escrita de textos já publicados – um movimento feito tanto por Santo Agostinho nas suas *Retratações*, como por Nietzsche, que repete o gesto de Agostinho ao escrever *Ecce Homo* – nos indica, justamente, que continuar ou interromper a escrita de um livro corresponde a um gesto arbitrário de autor, pois, não importa o momento, um livro sempre aparece “como fragmentos de uma obra em andamento que, por isso, tende a confundir-se com a vida”⁷⁹ e, nesse sentido, diante de um texto não deveria haver, então, qualquer distinção entre o acabado e o inacabado, e isto que nele se confunde com a vida não é outra coisa senão um gesto: guiar a escrita através de uma noção de experiência. Neste ponto, Llansol levaria o pensamento de Agamben às últimas consequências, pensando o texto – e não apenas o livro – como processo sempre aberto onde o antes e o depois tanto não são bem definidos, como não devem se perder ou ser esquecidos.

É em **O Autor Como Gesto** que Agamben se dedica a pensar a relação entre o gesto e o jogo em torno das palavras. Escrever seria pôr tanto a vida quanto a palavra sob o signo do jogo, aproximando a escrita da experiência e o jogo do posicionamento ético e político diante da vida. O escritor que faz nascer junto ao texto sua ética é aquele “que aceita, irrevogavelmente e sem reservas, pôr-se em jogo nos seus gestos”⁸⁰ e no próprio texto. Quando, em 2017, Agamben retoma a questão em **Por uma Ontologia e uma Política do Gesto**, volta a se aproximar de Nietzsche interpretando seu *eterno retorno do*

⁷⁷ BLANCHOT, Maurice. *A Fala Cotidiana*. In: **A Conversa Infinita**: a experiência limite. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007, p. 237.

⁷⁸ Ibidem, p.236.

⁷⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Do Livro à Tela: o Antes e o Depois do Livro*. In: **O Fogo e o Relato**. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018, p.119.

⁸⁰ Idem, *O Autor como Gesto*. In: **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p.54.

mesmo como um movimento que busca “apreender o tempo infinito de um gesto”⁸¹ numa ação com medida e memória. Mais uma vez, ele afirma que a esfera do gesto é a esfera do jogo, do espontâneo e da distração. Os gestos seriam mesmo algo perto do insignificante e do cotidiano, como propõe Llansol, posto que englobariam aqueles atos realizados todos os dias e que não se deixam inscrever na vontade ou na finalidade. De volta à série de textos que compõem **Profanações**, Agamben dirá ainda que, diante de um texto já escrito, é imaginando a potência dos gestos que uma correspondência entre a leitura e a escrita se afirma, mais ainda, que leitura e escrita seriam a repetição do mesmo gesto: um jogo com a palavra. E há também outra definição, onde o autor é um gesto, e o gesto é “o que permanece inexpresso em cada ato de expressão”⁸², e que é esse mesmo “gesto ilegível [do escritor] que torna possível a leitura”⁸³. Ao retomar a questão em **Do Livro à Tela: o Antes e o Depois do Livro**⁸⁴, o gesto ilegível do escritor será justamente a potência criativa que abre um livro à leitura, e é também esse gesto que aproxima o *livro* e a *obra*.

Já para Llansol, acessar esse trabalho ilegível da língua sobre o texto talvez seja adentrar a *língua sem impostura*, onde habita não apenas a correspondência entre as duas experiências, mas uma coincidência indistinguível entre ambas. Na voz de Ana, por exemplo, uma das figuras do livro **Um Beijo Dado Mais Tarde**, Llansol convida todos os seres a um tipo de leitura que “quebra o que lê em mil pedaços, sem quebrar o livro onde o ler circula”⁸⁵. Então, quando se diz que Llansol sai em busca dos restos da história, pode-se dizer também que ela procura por textos de todos os tempos que ficaram e ficarão sempre à espera de serem lidos, ou que ela procura por aqueles escritores que desejaram

⁸¹ Idem, **Por uma Ontologia e uma Política do Gesto**. Trad. Vinícius Honesko. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2018. Texto apresentado em um seminário em torno do gesto organizado por Giardino di studi filosofici na Università di Cagliari. Traduzido para o português por Vinícius Honesko em março de 2018 e publicado online pela editora Chão da Feira, integrando a coleção Cadernos de leitura. Disponível em: <http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/04/cad76ok.pdf>

⁸² É importante reparar que a tentativa empreendida por Agamben neste texto é, de algum modo, a de desfazer a figura do autor, da autoridade, sugerindo um gesto, não mais uma ação e, nesse sentido, uma política do gesto. Assim, como se verificará mais adiante, diante do texto e da escrita de Llansol talvez não seja possível nomeá-la como autora, pois é preciso retirar dela toda noção ou princípio de autoridade. Até mesmo a referência ao termo escritora torna-se questionável, pois como ela própria institui, preferiria ser nomeada escrevente. Idem, *O Autor como Gesto*. In: **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p.52.

⁸³ Ibidem, p.55.

⁸⁴ Idem, *Do Livro à Tela: o Antes e o Depois do Livro*. In: **O Fogo e o Relato**. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018, p.111-136.

⁸⁵ Ibidem, p. 25.

e desejam colocar o ilegível no papel. É à deriva dos protocolos habituais de leitura que ela reformula a intensidade dos atos de ler e escrever e nos convida a buscar tanto o que permanece ilegível no que foi escrito como a abertura da leitura ao não escrito de cada texto, demonstrando que do mesmo modo como há uma escrita sem leitura, há também uma leitura sem escrita. É o que se destaca na anotação de 27 de janeiro de 1978:

Por vezes imagino que escrevo o que leio, e que leio, sendo o texto de um outro, o que escrevo. Amo-os profundamente, os que encontraram a escrita para exprimir-se. Gostaria de tê-los comigo. Mas quem me diz que eles não estão aí? Não são fátuos, nem vãos, nem agressivos. Olham de frente sem hostilidade, ou escrevem. Todos juntos estamos unidos com respeito, ou separados em silêncio porque trabalhamos⁸⁶.

Aqui, ler e escrever apontam uma relação, seja na presença ou na ausência, de acompanhamento entre escritor(es) e texto(s), e há também uma espécie de diferimento ou distância entre o ser que lê e o ser que escreve, ainda que se trate da mesma pessoa. Mergulhada nessa difícil operação de leitura e na tentativa de escrever o que não pode ser lido, Llansol torna-se uma das figuras⁸⁷ dessa ilegibilidade operante. Num de seus cadernos, Llansol escreve que é preciso “saber ler nas asas em movimento”⁸⁸. Diante da imagem projetada pela escritora, esticando um pouco a imaginação, é possível perceber a sobreimpressão do voo das borboletas da infância de Walter Benjamin⁸⁹, aquelas que só se deixam capturar quando entram num jogo de correspondência com seu próprio caçador, quando um se confunde com o outro, ou, como diz a leitura de Georges Didi-

⁸⁶ LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.144.

⁸⁷ Ao longo da tese, procuraremos identificar algumas figuras e compor uma espécie de linhagem de pensamento, percebendo seus modos de aproximação. Por hora, destacamos a proximidade do pensamento de Maria Gabriela Llansol tanto com o de Jacques Derrida, ao submeter o texto aos pontos de vista da desconstrução, como com o de Walter Benjamin e a ideia de escovar a história a contrapelo, arriscando pensar, junto com João Barrento, que escovar a história a contrapelo “significa usar um método que é mais imagético do que conceitual, que não separa o pensamento da forma do pensamento, e sobretudo que escolhe como objeto e lugar privilegiado desse pensamento não o espaço interior e já delimitado dos saberes, mas o limiar, a fronteira, o entre-lugar, o pequeno ou grande desvio, a relação, os contextos”. In: BARRENTO, João. *Limiar, Fronteira e Método*. In: **Limiares**: sobre Walter Benjamin. Florianópolis: ed da UFSC, 2013, p. 115.

⁸⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. *O sonho de que temos a linguagem: diários*. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ficção, nº143/144, jan. 1997, p. 5-18.

⁸⁹ BENJAMIN, Walter. *Caça às borboletas*. In: **Rua de Mão Única**: Infância berlinense: 1900. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p.76-78.

Huberman⁹⁰, quando se descobre que para ler asas em movimento é preciso que o próprio leitor entre em movimento, desloque seu corpo e seu ponto de vista e, assim, passe a acompanhar os movimentos desse texto.

Ressaltando mais o modo dessa escrita do que a sua substância, é possível dizer que há nela um paradigma genuinamente gestual e político. É o que defende Augusto Joaquim⁹¹, ao dizer que a escrita de Llansol se afasta tanto de conceitos como de definições, para, ao habitar a instabilidade da imagem e a ausência de sentido, apresentar-se como gesto linguístico. O texto se situaria, então, na tensão entre discursividade e gesto: retendo os sinais concretos e materiais de uma experiência com a escrita e exibindo, a partir do gesto, a cognoscibilidade do que foi retido. A escrita de Llansol seria seu gesto de habitar mundos e viver discursos, além da afirmação de que corpo e texto – ora em simultaneidade, ora em contiguidade –, ao percorrerem juntos uma multiplicidade de gestos, nos lançam diante da compreensão de que a escrita pode tocar limiares fragmentários entre pensamento, linguagem – palavra e língua –, corpo e experiência.

Para Maria Etelvina Santos, as imagens também teriam força suficiente de demonstrar a relação que Llansol constrói entre escrita e texto. Essa imagem, para ela, são “dois rios correndo em paralelo”⁹², um rio da escrita dada à estampa e outro rio da escrita subterrânea. Dois planos – textos éditos e inéditos – que caminham como as paralelas da geometria não euclidiana, em linhas que se tocam no infinito. Numa outra imagem igualmente reveladora, oferecida por Llansol na primeira página de *Causa Amante*, livros publicados e diários manuscritos também aparecem cruzados. A imagem é o seu jardim da casa de Herbais coberto de neve, que ela descreve do seguinte modo: a estrutura dos arbustos e os relevos que sustentam a neve são como os diários, já a neve que recobre todo o jardim são como os livros publicados. É diante da relação entre edição e ineditismo que os *Livros de Horas* de Llansol refletem sua ideia de espera como um campo de força prestes a efetivar um possível, ou como uma tensão flutuante a ser retomada em novos livros. O caráter fragmentário dessa escrita é a própria potência

⁹⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. *O saber-movimento (o homem que falava com borboletas)*. In: MICHAULD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a Imagem em Movimento**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p.25.

⁹¹ apud BARRENTO, João. Este fragmento foi retirado de um texto de João Barrento sob o título **O Ambo: vida e morte de Augusto e Gabriela**, publicado em 09 de abril de 2013 no Blog Espaço Llansol. Disponível em: <http://espacollansol.blogspot.com/2013/04/o-ambo-vida-e-morte-de-augusto-e.html>

⁹² Este fragmento foi retirado de um texto de Maria Etelvina Santos, sob o título Um outra percepção dos elos e das relações, publicado em 27 de novembro de 2015, no blog do Espaço Llansol. Disponível em: <https://espacollansol.blogspot.com/2015/11/>

elucidativa do texto na construção de um pensamento capaz de desfazer as margens e as fronteiras da literatura e, ao mesmo tempo, ampliar o estatuto ontológico do livro e da obra, ou, ainda, ampliar o espaço do texto para além do literário e armar, com ele, um gesto ético e político que refaz a relação entre escritura e memória.

Os cadernos de Llansol não buscam representar sua vida íntima, e sim apresentar sinais de vida diante do conforto entre um devir e uma linha de fuga, algo que ela nomeia como os movimentos da metamorfose. Lemos em um de seus fragmentos: “não espero para escrever, nem deixo de escrever para passar pela experiência que produz a escrita; tudo é simultâneo e tem as mesmas raízes, escrever é o duplo de viver”⁹³. Entre as ações do dia a dia e os gestos da escrita não está encadeada qualquer relação de antecedência, ao contrário, é na repetição cotidiana de certos gestos que algum sinal de diferença consegue aparecer. Llansol escreve, inclusive, que era “como se houvesse um túnel em que os textos entrassem como/sendo Diários e saíssem com autonomia e face própria dentro desses mesmos Diários”⁹⁴, como se a escrita do cotidiano fosse capaz de atribuir uma espécie de *outridade* ao relato pessoal, ou como se a escrita dos cadernos também significasse retirar os diários de um lugar de estagnação para abri-los à experimentação. De modo similar, Maurice Blanchot, em um dos textos de sua *conversa infinita*, sublinha que ao alinharmos termos como cotidiano, passagem do tempo e repetição, estaremos diante de uma “parte da existência inaparente e no entanto não escondida, insignificante porque sempre aquém daquilo que significa, silenciosa, mas de um silêncio que já se dissipou quando nos calamos para ouvi-la e que escutaremos melhor tagarelando”⁹⁵. Essa condição indefinida e anônima do cotidiano é também um poder de dissolução capaz de retirá-lo do contexto privado, inseri-lo na vida política – a vida de um homem qualquer – e fazê-lo tocar uma infinidade de possibilidades humanas e experiências impessoais. Escrever o cotidiano é também buscar o que escapa em nós e naquilo que está ao nosso alcance.

Esta marca-movimento talvez seja o que aproxima o projeto de escrita de Llansol à ciência sem nome elaborada por Aby Warburg. Sua ciência – ou estudo – promove uma reviravolta nas pesquisas sobre a história da arte ao deixar de lado todo conhecimento

⁹³ LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Falcão no Punho**: Diário I. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2011, p. 69.

⁹⁴ Idem. Sintra, 9 de setembro de 1998. Espólio de M.G. Llansol. Cad.1.52, p.12.

⁹⁵ BLANCHOT, Maurice. *A Fala Cotidiana*. In: **A Conversa Infinita**: a experiência-limite. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007, p. 241.

adquirido via formalismo estético em nome do um projeto – e método – original. Quando Agamben⁹⁶ comenta sobre essa ciência sem nome, diz que o método de Warburg exige que se tome uma atitude perante as obras de arte, qual seja, ir além de sua forma voltando a atenção à sua força. Não se trata de uma abolição da forma, mas de negar a oposição entre forma e conteúdo; não se trata de solucionar uma questão, mas de elucidar um novo problema. Pensar a obra de arte só faz sentido se incluir, em sua problemática e seu repertório, para além da estética, aspectos históricos e éticos. Enquanto Warburg coloca a imagem “fora dos confins da estética”, Llansol posiciona a escrita do livro fora dos confins da literatura e, talvez aproximando-se ainda mais de Warburg, faz o seu esforço girar em torno de ampliação metodológica para o texto e, assim, abrir o seu campo. Para ambos as decisões estilísticas ou formais devem ser consideradas, antes de mais nada, como uma decisão ética.

2.3 Algumas aprendizagens

ou: estudar, viajar e anotar

Llansol dá o tom da série dos *Livros de Horas*, quando, ao começar a projetar esse trabalho de edição dos manuscritos, dedica-se à escrita de um texto que toma por uma abertura do projeto como um todo, e escolhe começar pensando o que pode haver em comum n’*A raiz de qualquer livro*. Nesse pequeno texto de maio de 2007, quando se inicia a organização do primeiro volume, **Uma Data em Cada Mão**, ela diz:

É curioso, tanto quanto a beleza: quando escrevo, Heloísa diz sempre que eu estou a estudar. Será estudar um termo mais exato do que escrever? Se interrogo é porque não tenho dúvida de que a resposta à pergunta seja *sim*. E adensa-se o mistério que tanto me esclarece.

Meu ‘desmundo’ é feito de uma nostalgia imensa. Quando lho digo, ele responde-me: ‘criança’. E verificamos que estamos no mesmo lugar do corpo celeste da terra. O que é celeste? O selo que tenho no anel que me deste _____ que não é feito nem de ouro, nem de prata, mas de celeste⁹⁷.

⁹⁶ AGAMBEN, Giorgio. *Aby Warburg e a Ciência sem Nome*. In: **A Potência do Pensamento: ensaios e conferências**. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

⁹⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão: Livro de Horas I**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.19.

E é assim que ela apresenta um dos ramos da sua árvore de escrita, dando a ver que, neste material dos cadernos, as raízes do seu texto ganham forma, volume e densidade. São muitos anos escrevendo, aliás, são muito anos alargando as margens do que uma escrita pode ser, assim, também muitos anos escrevendo sobre o escrever. Mas não só isso. Tudo passa pelo diário, fazendo dele uma espécie de espaço físico, geográfico, do seu pensamento. Então, Llansol pergunta: será escrita ou será estudo? Qual deles seria o nome mais adequado à ação que exerce? Mas é uma interrogação sem dúvida, ela diz, ou mesmo é uma interrogação acolhida e incorporada ao seu procedimento de escrita, quando as perguntas precedem o conhecer, quando perguntar é adquirir um novo conhecimento que não se tinha antes. Pois se uma afirmação é uma certeza, uma pergunta é o que abre a frase a todo tipo de ação e intervenção inesperada. A pergunta chama. E na pergunta dela, eu me pergunto, por que a palavra ‘exato’? Como essa palavra pode abrir o sentido tanto do estudo como da escrita? Penso que a exatidão do estudo é o procedimento, que o que há de exato no estudo, no sentido de um rigor acurado, é que ele se faz na mesma medida em que um método se apresenta. Agamben, quando escreve o artigo **Studenti**⁹⁸, defende uma ideia de estudo que é oposta à pesquisa, sendo uma busca que não necessariamente terá qualquer utilidade e que é animada pelo desejo. O estudo é tão indispensável à vida de quem o pratica que se torna sua forma de vida, ou melhor, que a vida de um estudioso será permanentemente sua relação com os objetos de estudo. Nesse sentido, estudar é o fazer interminável de Llansol perante a linguagem, a língua e o texto. Equiparar estudar e escrever é sequestrar a escrita de qualquer paradigma utilitário, dotando o texto do puro prazer de se fazer, ou, ainda, de uma certa inutilidade. A semelhança entre os dois fazeres seria tão grande que não se poderia distinguir um do outro, e esse estado de indistinção seria também a nascente de um hibridismo textual, quando escrever passa a ser selar, a partir do texto e de longos períodos de convivência, um elo de estudo entre a escritora e as suas figuras.

A figura do estudioso, escopo de Agamben quando escreve sua **Ideia do Estudo**⁹⁹, teria também um elo com a vagabundagem, no sentido de sua errância. Ao remontar o

⁹⁸ O artigo *Studenti* foi originalmente publicado no link <https://www.quodlibet.it/>, em 15 de maio de 2017. Foi traduzido para o português por Vinícius Honesko e publicado no blog Flanagens, também em 15 de maio de 2017. Disponível em: <https://flanagens.blogspot.com/2017/05/estudantes-giorgio-agamben.html>

⁹⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Ideia do Estudo*. In: **Ideia da Prosa**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

termo *studium*, indo até a raiz da palavra, encontra os choques e as colisões. O estudo seria, então, parente do espanto e do estupor; quem estuda é de tal modo impactado pelo que encontra que, ainda que não saiba o que fazer com esse achado, não saberá se separar dele, e é aí que está a sua potência. Mas é também sob o espectro do estudo que a escrita apresenta uma característica caminhante das palavras, melhor dizendo, assim a escrita enuncia que as palavras devem caminhar por muito tempo. Essa frase usurpada de Maurice Blanchot¹⁰⁰ destaca, junto ao seu texto, que as palavras devem caminhar por tempo suficiente até promover o apagamento da autoria de quem as escreveu ou pronunciou, quer dizer, que as palavras devem permanecer para além de qualquer autoridade de autor.

Tanto a escrita quanto os livros precisam de atos preparatórios, assim, a preparação do texto começa pela percepção das palavras que surgem: debruçar-se sobre essas palavras é o primeiro preparo do corpo e aquece o pensamento para a escrita; já os livros e os projetos de escrita, que também são pensados como um fazer esculpido pelo tempo, requerem, principalmente, três aspectos: longo tempo de estudo, reflexão e viagem (a viagem física dos deslocamentos geográficos, as viagens do pensamento e da imaginação, as viagens do texto). E há dois lugares onde Llansol costuma ir buscar matéria: um são outros diários e livros biográficos, o outro, enciclopédias e livros de história. Aliás, suas anotações de estudo variam muito de espécie. Ela realmente vai buscar em todos os lugares, e cada pequena curiosidade vira gatilho para um aprofundamento filológico: ela lê sobre os séculos, sobre a história dos reis, sobre os movimentos de levante, sobre as personalidades esquecidas ou enlouquecidas (que é outro modo de ser esquecido e esquecer), sobre os santos, sobre as origens das religiões e das civilizações, sobre a hidrografia e o relevo dos rios, sobre a língua e a linguagem, sobre outros textos... Quando ela estuda alquimia, por exemplo, busca fazer o texto seguir princípios alquímicos, mais que isso, ela própria busca sua experimentação alquímica na manipulação de ervas e elaboração de perfumes. Ou seja, para ela, o estudo tem a ver tanto com uma ideia de acúmulo infinito como de experimentação, num livre trânsito entre um e outro, e sob a perspectiva do que se vive cotidianamente. Como relata na anotação de 1 de setembro de 1977:

¹⁰⁰ BLANCHOT, Maurice. *As Palavras Devem Caminhar por Muito Tempo*. In: **A Conversa Infinita**: a ausência de livro, o neutro, o fragmentário. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.

Para satisfazer as necessidades da minha vida quotidiana, trabalho numa comunidade de produção. Faço perfumes, pão, cuido de galinhas, procuro dar-me em conhecimento às crianças; estudo a história dos últimos dez séculos dos movimentos integrais europeus e árabes. Tudo faz parte de uma visão progressiva de que não conheço os confins¹⁰¹.

Por isso sua escrita dá um passo em outra direção, e o fato é que ela nem se sustentaria se fosse apenas uma mostra de qualquer tipo de esforço de erudição. Assim, Llansol não escreve apenas para estudar, mas para agir na matéria estudada, de modo que, para além dos trabalhos, o manual e o intelectual, a escrita é ainda um estudo atento de mundos suspensos; primeiro, ela lê, retém, situa, reflete; depois ela medita sobre as formas, os símbolos, as significações; por fim, ela opera uma dissipação de todo conteúdo acumulado, fazendo com que eles se pareçam com os microfragmentos que resultam de uma explosão, quer dizer, tornando-os não só praticamente irreconhecíveis, como desfalcando qualquer encaixe original. Pronto, aí está a matéria dos seus livros, um texto feito de remontagens impossíveis desses escombros, sendo preciso achar o que está aí submerso, uma poeira que primeiro foi ouro. Se Llansol escreve textos obscuros, que bem podem ser interpretados, numa interpretação vã, como herméticos, é por acreditar que é nessa obscuridade que os limites são superados ou transformados. Na verdade, o que ela escreve difere do conteúdo estudado porque o que visa são as transformações que se apresentam no seu espírito enquanto (e a partir do que) estuda. Talvez seja esse o seu modo de agir na matéria, e quiçá possa transformá-la. É um trabalho que requer paciência. Na anotação de 15 de maio de 1976, Llansol parece já se dar conta de uma leve mutação que ela opera na ideia do estudo. Ela escreve:

Talvez eu não deseje estudar, mas sentir sobretudo a emoção que produz o conhecimento. Como se fosse o conhecimento – a própria planta, a própria História, o próprio Sol, os próprios livros, memórias e arquivos, presenças e sucessão de vidas. Existo numa certa forma concreta, fonte de erros na percepção de mim mesma pelos outros. Deveria ser deixada à noite, à imobilidade, às metamorfoses e aos ciclos das estações, retirar-me num mundo sem nomenclatura. Se eu ousasse evadir-me, diriam: – ‘como ela é louca, como ela está louca, como ela

¹⁰¹ LANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.71.

é a-social, e ser único'. Mas eu procuro a comunidade dos seres únicos
nitidamente peixe,
Escabrosamente máquina,
nem fêmea nem macho,
pedra de aurora,
flor de nascimento
aquecida pelo Sol,
penso na sombra,
na visão da sombra,
poder não existir mais
enquanto esta mulher¹⁰².

Ou mesmo depois, já alguns anos adiante, na anotação de 11 de setembro de 1981: “Escrevo porque quero compreender; a exatidão de que necessito para escrever dá-me o ensejo de refletir sobre o que sinto; o ter escrito leva-me à interrogação por que escrevi e por que razão hei-de continuar no contexto do que disse”¹⁰³. Nisso, o texto dos diários é muito diferente dos livros, justamente porque é nesse espaço, como um lugar de ensaio e testagem, que Llansol transita entre todos estes aspectos: há notas de leitura, há meditações, há descrições cotidianas, há experimentações de cenas, e há ainda desabafos, dúvidas, listagens tanto de livros por escrever (e são muitos livros imaginados, títulos anotados, intenções e projetos, que transitam entre o abandono, a incompletude e o inacabamento) ou livros por ler, como de trabalhos, também de desejo. Parece contraditório dizer também que Llansol pensa que a escrita não deve ter avidez de acumular, seja tempo, espaço, cores ou percepções, do contrário, não atinge o lugar onde deve ir, isto porque anotar a realidade não é vivê-la, e muito menos é fazer dela simples matéria de uma obra. Mesmo quando a vida do texto se desdobra da vida do corpo da escritora, não se trata de expor essa vida e seus segredos, mas de construir a vida enquanto escreve. Nesse sentido, a experiência é o próprio texto e a escrita se assemelha mais com dar a ver o presente no presente do que com anotar para reter. É mesmo um impasse. Como quando escreve: “o que eu experimento é sempre para ser escrito, e tenho a impressão de tomar notas para serem transmitidas”¹⁰⁴. Ao tomar notas como essa em seus

¹⁰² LANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.148/149.

¹⁰³ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.102.

¹⁰⁴ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.283.

cadernos, a escritora é movida não apenas pelo desejo de anotar uma experiência que é um exercício da visão além das aparências da realidade, mas também pela vontade de transmitir como nasce a escrita¹⁰⁵, como quando ela faz a ideia de escrita girar inúmeras vezes, caindo sempre em diferentes paragens¹⁰⁶.

A escrita é, seguramente, o motor, a condução e o percurso com o qual ela traça as coisas do mundo, e qualquer indicação de método que ela possa transparecer, parece ter sempre a marca de um guia maior, a mutação. A metamorfose escritural é a força metálica da sua língua, posto que toda transformação nasce da substância. Assim, ela apresenta presenças que se levantam e passam, rumores.

Por vezes, ela faz o exercício de copiar tanto o seu texto como os de outrem, repetir e repetir, em diferentes lugares, em diferentes datas, sempre um texto diferido e transformado¹⁰⁷. A cópia é uma incorporação. Depois, pode até defender a existência de uma similitude entre ela e os textos, fazer deles seu próprio paradigma, dando a ver que cada corpo pode possuir uma espécie de espessura textual, que, mais do que recordação, é a matéria com a qual cada um faz seu jogo com as imagens. Imaginação. Daí que vem a *sobreimpressão* – não apenas a sobreimpressão de imagens, mas também a sobreimpressão de diferentes páginas e livros –, uma característica do seu modo de estabelecer ligações. Há mais uma ideia de escrita, quando ela diz:

¹⁰⁵ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.57.

¹⁰⁶ Ao longo dos volumes dos *Livros de Horas* estudados, Llansol associa a escrita a diferentes noções. A título de curiosidade, listo aqui algumas repetições diferidas para a frase “a escrita é...”, destacando que só entraram nessa pequena lista referências à escrita que se desdobram dessa frase no próprio texto da escritora. Ela diz: escrever é acumular duração; escrever é escoar; escrever é amplificar, pouco a pouco; escrever é um ato religioso; escrever é um prelúdio ao sono; escrever é o silêncio (se escrevemos em silêncio); escrever é um interminável rio; escrever é um acto reforçado de solidão (se não houver publicação); escrever é uma sobreposição de imagens; escrever é seguramente o efeito de esperar; escrever é uma forma de viagem; escrever é viver por entre estes acidentes simples; escrever é apenas o meio de revelação do qual me sirvo; escrever é envolver o pensamento com formas dançantes e fortuitas; escrever é uma palavra de força e será ainda muitas outras. E apresento as também as referências na respectiva ordem: Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.51; Ibidem, p.68; Ibidem, p.102; Ibidem, p.135; Ibidem, p.51; Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.39; Idem, **Numerosas linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.154; Idem, **A Palavra Imediata**: Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.32; Ibidem, p.72; Ibidem, p. 239; Ibidem, p.377; Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.115; Idem, **A Palavra Imediata**: Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.324.

¹⁰⁷ No dia 1 de agosto de 1983, ela escreve no caderno: “sinto a necessidade de copiar esta frase com cuidado, como se fosse a criança que fazia o exercício de caligrafia; depois, sinto que me impus este exercício para me compenetrar bem do seu conteúdo”, ou seja, copiar é também estudar, refletir ou incorporar um pensamento. Ibidem, p.223/224.

Uma ideia nasce, uma visão, um sentimento, depois não sou senão um outro ser que coincide comigo. Corporalmente me vejo escrevendo sem cessar, quer dizer, participando do eterno através da minha pulsão eterna de anotar, de receber companheiros que se levantam do nada, de escrever.¹⁰⁸

Escrever é também se aventurar com o que se escreve, e é nessa trilha que segue um texto que se faz perseguindo a imaginação criadora, um texto que está sempre seguindo as pistas, vestígios ou indícios de uma imaginação real. A imaginação faz Llansol conhecer e desejar o saber, um saber criativo que se produz a partir e através do coração. Sim, porque a imaginação criadora diz que há um verdadeiro conhecimento que se produz no coração, o do desconhecido. Adentrá-lo, ou mesmo abeirá-lo, faz com que ela saiba que “nem o conhecimento nem o amor tem causa conhecida. Eu, nesse instante em que aceitei multiplicar-me, senti-me sem linguagem ou origem, tão ansiosa, retida por este sossego, e tão certa de que a inteligência é uma superfície que transparece”¹⁰⁹, aliás, a inteligência é, para ela, um prazer. É um páreo duro esse, entre o amor e a inteligência. Em **Gosto**, Agamben mostra que optar pelo sentido que nos possibilita o gosto, quer dizer, relegar tanto a visão quanto a audição a um segundo plano na percepção de sensibilidades, em nome de um apetite de conhecer, é o que melhor nos defronta com um saber gozoso, e que, justo aí, no lugar de julgar, sente prazer. O gosto é tanto um outro saber quanto um outro prazer, porque também a ideia do conhecimento já passou pelo crivo humano que tudo divide, separa e segmenta. Diz Agamben que é uma fratura entre a verdade e a beleza, o nó da metafísica. Uma polaridade que gira em torno de conhecer sem gozar, ou gozar do que não se sabe, quando gozar é perder a razão. Mas gozar é também degustar, algo como processar aos poucos, ou se demorar numa espécie de relação que come aquilo com o qual se defronta, e esse movimento pode ser sim um modo de conhecer. Conhecimento por incorporação. Quando possui, é também possuído, num movimento de paridade que desfaz, porque anula, a posse¹¹⁰. E aqui voltamos ao começo, ou melhor, à raiz de qualquer livro, e, mais especificamente, a uma frase que deixamos passar: que o movimento de Llansol, nessa indecibibilidade entre escrita e estudo, “é curioso, tanto

¹⁰⁸ Idem, **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.35/36.

¹⁰⁹ Ibidem, p.196.

¹¹⁰ AGAMBEN, Giorgio. **Gosto**. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020, p.

quanto a beleza”¹¹¹, esse arrebatamento que, de algum modo, só é retido pelo coração, nosso saber de cór. Um momento fulgurante em que somos tocados por uma aparição, quando uma ideia toma um corpo ou quando um invisível se faz visibilidade. Curioso que seja o que permanece desse contato que, pouco a pouco, apuramos como um gosto. O que Llansol parece reivindicar para a operação que entende como conhecer é o atravessamento de um no outro, ou seja, é a superação também dessa linha que separa, é estabelecer que também o conhecimento habita um confim. Algo que vemos na anotação de 12 de julho de 1980, quando escreve:

Só o estudo e o entendimento, nessa bruma, me dão agora verdadeiro prazer. Talvez, no fim dos tempos, seja a única coisa que fique, já que o amor é tão perecível por ter como instrumento de verdade os corpos humanos. Quando tenho acesso à operação de conhecer, esvaem-se os meus próprios ressentimentos e ódios¹¹².

Há talvez um passo a passo no seu processo de aprendizagem. Cada vez que estuda, que anota e que viaja, seu pensamento muda de lugar, indo sempre para mais próximo dessa outra realidade e de uma experiência de decantação da língua. Tornar a língua mais próxima do conhecimento. Na verdade, Llansol identifica uma trama em comum a perpassar todo o texto (diários e livros): o desejo de encontrar uma língua imaginária que possa conduzir ao conhecimento. É bom poder situar também o lugar das viagens. Muitas vezes, quando viaja, ela retorna com um apanhado de objetos, histórias e livros; cada um dispara um processo, ou seja, viajar tem a ver com criar “contextura” material e experiencial para os livros. Com esses objetos, por exemplo, ela monta uma espécie de coleção em miscelânea. Depois, quando se senta para escrever, dispõe alguns deles diante dos olhos e medita com o concreto das coisas.

Assim, voltamos a pensar o estudo quando pensamos que anotar, receber as figuras e escrever são três modos de descrever uma mesma pulsão incessante, e de integrar um movimento eterno, que começou antes dela e que continuará muito além dela, semelhante ao modo como Agamben descreve o estudo, quando o pensa como gesto, “uma potência que não precede o seu ato, mas se lhe segue e o deixou para todo o sempre

¹¹¹ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.19.

¹¹² Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.310.

atrás de si”¹¹³. E mais uma vez o estudo torna-se uma espécie de evidência dos *Livros de Horas* de Llansol, sendo possível dizer inclusive que estudar é um dos seus gestos mais marcantes e demarcados. Um traço dos gestos que faz lembrar a imagem do sismógrafo em ação, também utilizada por Aby Warburg¹¹⁴ para descrever pensamentos e textos como os de J. Burckhardt e F. Nietzsche, por exemplo: ser um sismógrafo do mundo é também ser um vidente. Dessa forma, estudar será ativar uma percepção muito sensível, similar ao funcionamento de um sismógrafo e a sua captação dos abalos na superfície terrestre; ao mesmo tempo, captar as ondas mnemônicas e tomar consciência do mundo de outro modo.

2.4 Quais são as regras dos jogos extraordinários?

Este texto apresentou-se-me como um exercício fonético, uma investigação de letras capaz de organizar nova gramática, em que a palavra Lenine (conotação de política já deslocada) ou outra qualquer, ou uma frase, constituem uma letra de um alfabeto reinventado.

O estatuto de referência da leitura muda: operará agora ao nível de inconsciente de quem leu. Não é o inconsciente o discurso de um outro?

Trata-se ainda de uma linguagem de esquecimento, de um lugar que se trona deserto à espera de uma possível ocupação.

Também as diferenciações muito precisas são abolidas. Sófocles origina [o] político e Marx origina [o] estético: um escrever homogêneo faz metamorfoses e liga; uma larva corre ____

Alguém serviu-se de todos esses movimentos, desde o desenhar com a mão ao saltar espaços, ao dançar, ao formular de um pensamento matemático.

É um texto que reenvia constantemente ao vazio, à ausência de discurso, não há luta de classes mas classes descontínuas; depois de lê-los esquecemos o que aprendemos sobre o escrever.

É igualmente um texto erótico, orgástico: momentos culminantes e descendentes e segredo para o prazer e a intimidade. Texto rigoroso,

¹¹³ AGAMBEN, Giorgio. *Ideia do estudo*. In: **Ideia da Prosa**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p.55.

¹¹⁴ Apud AGAMBEN, Giorgio. *Aby Warburg e a Ciência Sem Nome*. In: **A Potência do Pensamento: ensaios e conferências**. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p.123.

CIDADE em que a qualidade das relações entra, trata-se, sobre tudo, de uma magnífica estrutura para o próximo que vier reescrever, usando a sua fórmula (oculta-expressa).

Será este o grau zero da escrita?

Diz-se lá que escrever é um anel.¹¹⁵

Esse texto, escrito à mão por Maria Gabriela Llansol em folha de bloco quadriculado, é um texto avulso sem precisão de data. Talvez tenha sido escrito em 1969, como suspeitam os organizadores do espólio, e se assim o foi, é uma escrita bastante anterior até mesmo à publicação, em 1976, de *O Livro das Comunidades*¹¹⁶, sendo um preparo ou um estudo para uma textualidade em vias de se desenvolver. Nesse texto, Llansol não apenas introduz sua escrita, como começa a traçar os pontos com os quais estará sempre reelaborando seu pensamento sobre a escrita, o texto, o livro e a literatura. Assim, cada instrumento, cada meio e cada possibilidade de escrever será, inevitavelmente, pensando a partir de algum destes pontos: (1) rever a própria ideia de escrita enquanto forma, sua referência ao alfabeto, à gramática e aos exercícios fonéticos; (2) projetar uma mudança para a leitura e depurar-lhe um novo estatuto, partindo de outros modos de relação com a linguagem, onde é preciso reaprender tanto a ler quanto a escrever; (3) encontrar uma linguagem do esquecimento e construir, com o esvaziamento do sentido, a ausência do discurso e a abolição de classes e normas, uma desertificação da língua no espaço do texto; (4) fazer o texto aderir ao princípio da metamorfose, pois se as coisas estão abertas à transformação e podem tornar-se outras, é porque elas carregam em si um germe de tudo, tal qual células-tronco; coisas, ideias e palavras tornam-se pluripotentes e é neste sentido que nenhuma diferenciação poderá ser muito precisa; (5) dar a ver que escrever é movimento – quer do corpo ou do pensamento, quer da linguagem ou da história – com diferentes ritmos, seguindo o traçado de alguns gestos;

¹¹⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. **A Palavra Imediata**: Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.213/214.

¹¹⁶ A escritora elege este livro, que começou a ser escrito a partir 1971 e foi publicado pela primeira vez em 1977, como o livro-fonte do texto que será por ela desenvolvido ao longo de seus quase quarenta anos de escrita. Este livro inaugural e seminal, que curiosamente chegou a receber por algum momento o subtítulo de “o livro dos poderes do livro”, é, como ela diz, o ponto de partida de uma espiral, sendo também determinante na elaboração de seu paradigma de escrita, posto que foi um passo irreversível e a primeira marca do gesto escritural de toda a sua obra. Essa ideia e as informações aqui destacadas estão descritas no texto *As nonas jornadas Llansolianas: em retrospectiva*, publicado em 17 de outubro de 2017 no blog do Espaço Llansol. Disponível em: <http://espacollansol.blogspot.com/2017/10/as-nonas-jornadas-llansolianas-em.html>

(6) revelar que, quando se escreve com prazer e intimidade, o rigor do texto caminha junto a uma dimensão sensual e erótica; aqui, o texto é o representante de uma espécie de Eros da linguagem; (7) fundar, com o texto, um espaço de relações, pois escrever não é receber uma herança, mas firmar alianças entre diferentes figuras; (8) preocupar-se com a transmissão da estrutura do texto buscando um terceiro termo – entre ocultar-se e expressar-se – para aquele que escreverá ao seu lado no futuro; (9) por fim, transformando a referência quase explícita em pergunta sem resposta, mostrar que escrever é, para ela, buscar o grau zero da escrita. E para encontrar esse grau zero da escrita será preciso perguntar também: como criar uma escritura livre? Como desfazer o texto de toda e qualquer hereditariedade? Como se libertar de toda servidão a uma ordem da linguagem?

O Grau Zero da Escrita, que é também o título de um livro escrito por Roland Barthes, é, pala ele, a maior das utopias, seja pela ideia de uma indivisão da linguagem, pelo desejo de uma liberação do sentido ou pela aspiração a uma transparência nas relações. Essa escrita seria, ainda e acima de tudo, uma espécie de escrita inocente que busca a neutralidade, ou melhor, que aposta que entre toda polaridade pode haver um terceiro termo, um termo neutro liberto de qualquer mito formal e, no entanto, presente em toda a instrumentalidade da linguagem. Escrita que se desvencilha da impostura da língua e que escapa às armadilhas da literatura, que faz da literatura uma subversão da forma na relação estabelecida com a linguagem¹¹⁷.

E para pontuar uma diferença básica entre a escritura e a literatura é preciso pensar que só há literatura quando há escrita, e que, no entanto, há uma escrita que não necessariamente passa pela literatura. Para Barthes, ser um escritor sem literatura equivale ao sonho órfico de escapar a toda e qualquer hereditariedade e afirmar a existência de uma realidade formal independente da língua, do estilo e da literatura¹¹⁸. Esse é também o escritor que se encontrou com a escritura. Mas ele defende também que “cada escritor que nasce abre em si o processo da literatura”¹¹⁹, porque cada escrita poderia ser e é um jeito diferente de pensar a literatura, e a tarefa do escritor não seria outra coisa, senão exigir uma linguagem livre. O escritor é aquele que deseja, em um gesto, afirmar a sua liberdade e, no entanto, a única liberdade do escritor estaria nesse

¹¹⁷ Entrevista feita por Claude Jannoud e publicada originalmente dia 27 de julho de 1974 em Le Figaro. BARTHES, Roland. *Roland Barthes Contra as Ideias Feitas*. In: **O Grão da Voz**: entrevistas, 1961-1980. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.277.

¹¹⁸ BARTHES, Roland. **O Grau Zero da Escrita**. Trad. Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo, Editora Cultrix, 1972, p.120.

¹¹⁹ Ibidem, p.166.

gesto da escolha de escrever. Dentre os muitos escritores com os quais Barthes dialoga nesse texto, é justo com o texto e a figura de Charles Baudelaire que Barthes afirma que a escrita é, nas últimas consequências, “[um]a verdade enfática do gesto nas grandes circunstâncias da vida”¹²⁰, pois é desse gesto, a escolha, que deriva seu afloramento. Dito de outro modo, um escritor será aquele que tiver consciência da posição que ocupa sua língua diante da natureza da linguagem, mais do que aquele que se preocupa com a possível eficácia do seu texto. Então, pensemos um pouco sobre com Llansol situa sua posição.

2.4.1 Ritmos e visões

ou: particularidades de estilo

E começo dizendo que cada escrita, mesmo quase sem querer ou sem muito pensar a respeito, é traçada junto à singularidade de cada escritor, sendo, portanto, todo estilo, aquilo define o caráter singular do seu jogo com as palavras, é fruto de uma particularidade. Para Llansol, a escrita é também um engajamento das suas palavras para com as imagens que animam o texto, pois quaisquer experiências, para que venham a ser transmitidas, isto é, para que cumpram uma viagem de um si mesmo a um outro, precisam de um meio de transporte, sejam palavras ou imagens. Mas acontece que um escritor, mesmo quando adere às imagens, submete essa adesão ao universo das palavras que é, ao mesmo tempo, seu gestuário e seu engajamento formal. É inegável que Llansol pratica uma extensa pesquisa formal, que dedica muitas horas e inúmeras folhas ao exercício que ela diz ser, pelo menos a princípio, um exercício fonético, e que escreve para tornar as palavras abertas, muito embora as faça cumprir pelo menos duas funções diretivas: ordenar o caos e possibilitar a visão, ou, ainda, que sua vida literária é, grosso modo, uma vida com o alfabeto e com a linguagem, onde se empenham o corpo e a experiência, o sono e o sonho, o olho, o ouvido e a mão, a imaginação e o mundo. Sua audácia perceptiva a faz aspirar por completar um sistema de leitura desse mundo (ou dos mundos possíveis de um mundo) com a escrita, e pode-se dizer que essa aspiração é o que funda seu estilo, estando muito perto daquilo que Barthes descreve como um *logoteca*, um termo que aparece muitas vezes em seus escritos, e que é pensado quando ele desenvolve um estudo crítico sobre a obra de três escritores. *Sade, Fourier, Loyola* – é o nome do livro

¹²⁰ Ibidem, p.19.

que já destaca logo de cara as imagens, cada uma a seu modo, dos seus três *logotecas*: aqueles que, com uma perspectiva própria, não apenas alcançam um mundo, vendo, como sabem transmiti-lo, escrevendo. Mais ainda, aqueles que são capazes de tornar a língua uma novidade, que sabem dar à escrita a aparência de uma língua nova dentro da língua, abrindo-a através de um jogo de combinações e arranjos que envolvem toda a problemática da linguagem, sendo também um articulador entre os exercícios fonéticos, as letras de um alfabeto reinventado e as palavras com seus sentidos e conotações deslocados. É bom saber que o traço definidor de um *logoteca*, mais do que toda essa força inventiva e essa coragem desconstrutora da linguagem, se dá justamente no seu empenho em se fazer compreendido no seu projeto, e assim, ainda que minimamente, dar indícios que guiem a leitura. Isso porque esse texto opera nos interstícios de duas margens, a duplicidade aqui está num dentro e fora da literatura, quer dizer, está entre um texto capaz de ser absorvido pela literatura canônica e outro texto que intenta destruir a si mesmo desconstruindo toda a lógica da linguagem literária. É um não saber que estende a mão ao leitor e o convida a uma viagem desconhecida.

Não podemos deixar escapar que, para Llansol, a língua revela segredos capitais, seja do corpo ou do mundo, do espaço ou do tempo, e que é nas palavras empregadas em cada texto que ela reivindica uma revolta da língua. De fato, seu uso das palavras, ou seja, o modo como as articula, torna essa língua, que ganha vida e movimento no texto, um princípio ativo no processo das metamorfoses, e, não sei se essa seria uma boa palavra, mas, se há alguma eficácia pretendida por Llansol com texto, esta seria dimensionada no seu alcance em dar a ver transformações. Se, diante da escrita, Llansol fez transformações na sintaxe e na estrutura narrativa, ela também foi capaz de pressentir que “a verdadeira natureza de escrever está a refletir-se além”¹²¹, tanto da sintaxe quanto da estrutura narrativa. A natureza da escrita é estar sempre por escrever, e é aí também um dos seus pontos de começo, nas “suas pulsões, seus controles, seus ritmos, seus pensamentos, seus deslizos, suas complicações, suas fugas”¹²², enfim, em todo o desejo que atravessa o corpo escrevente, mais que isso, em todo desejo que amalgama o corpo na linguagem ou que transporta o corpo para a escritura, quando se escreve guiado pelas palavras que se

¹²¹ LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.212.

¹²² Entrevista feita por Claude Jannoud e publicada originalmente dia 27 de julho de 1974 em Le Figaro. Idem, *Roland Barthes Contra as Ideias Feitas*. In: **O Grão da Voz**: entrevistas, 1961-1980. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.275.

mostram às mãos, aos olhos e aos ouvidos. O corpo inteiro acolhe – palavra, traço, cor, som, memória, melancolia¹²³. Seguindo esse aspecto, a palavra será sempre uma espécie de olhar que dá ao texto o seu movimento imagético.

A singularidade do seu texto está no modo como ela orienta seus movimentos escritos através de dois aspectos: uma visão que é imaginação, e um ritmo que é desejo. Para Llansol, ver é uma dilatação da sua imaginação criadora, mais que isso, imaginar é, para ela, o verdadeiro órgão da percepção, e é com esse órgão ativo que sua escrita captura e amplia um campo estendido de percepções, que vai das suas próprias às percepções alheias que acolhe de textos. Como ela descreve na anotação de 23 de outubro de 1982:

Não posso ser inteligente sem imaginar; é na visão que a minha inteligência opera, compara, estabelece as devidas proporções, utiliza os materiais guardados pela cultura, e pelo hábito; sem dimensão criativa e minha mente imobiliza-se é até incapaz de utilizar pontualmente a memória; nas conversas de caminhos percorridos sempre de igual modo, aborreço-me, e o armazém das referências universitárias, e a atualidade, não funciona¹²⁴.

Por vezes, Llansol entende o seu procedimento de escrita como um “brincar com visões” que consiste em procurar entre elas suas correspondências. São as imagens que aparecem, antes mesmo de outras expressões conhecidas. Seu esforço é o de olhar para todos os lados, abrindo o texto à percepção de sensações visuais e, assim, fazendo-o avançar por regiões desconhecidas. Mergulhada em cenas, Llansol descreve as imaginações da imagem. Aliás, ela dirá que “há imagens que não se pode suspeitar a existência a não ser quando se escreve¹²⁵”, e que são essas as imagens que procura. Por isso, escrever passa a ser também um procedimento de desfocagem, ou seja, não é simplesmente apresentar as imagens, mas, justamente, suas imaginações, e é isso, inclusive, que ela diz capturar com e nas suas figuras, posto que elas podem ser também imagens imaginadas pelos escritores do seu gosto, e são, certamente, os companheiros invisíveis que despertam nela outros sentidos e que revelam o prazer e a força do conhecimento. Imaginar, observar, entender, e quando o entendimento não bastar,

¹²³ LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.35.

¹²⁴ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018.

¹²⁵ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.151.

inventar. Escrever para balizar os caminhos que fluem do seu cotidiano aos mundos da imaginação, diminuir as distâncias entre o cotidiano e o mundo da imaginação, para compreender que, de fato, o mundo imaginário é também real. Assim, os diários são pontes para a captura de outros planos de realidade, mais que isso, eles engendram outros modos possíveis de captação do real. Na anotação de 25 de junho de 1982, ela escreve:

é como se o volume da percepção atingisse o seu auge, e se expressasse lentamente, com uma dificuldade inaudita. O que parece justo e conseguido revela uma falha de dimensão e um canto por iluminar.

Porque tudo o que eu anoto aconteceu virtualmente, teve na altura própria uma maneira anárquica de viver.

O que eu faço é uma síntese – mesmo a minha vida se sintetiza numa série de pequenas obras / óperas.

O sono abandonou-me pela claridade escura de pensar¹²⁶.

Além dos olhos, os ouvidos são ainda outros órgãos de percepção da escrita, pois para escrever é preciso ouvir, distinguir e classificar os ruídos. Aliás, escrever é transcrever cada ritmo que surge numa relação direta com as vozes que fazem o texto. Seu texto é a escrita das vozes que lhe ocorrem, por isso, sua escrita requer ter o ouvido atento. Sendo a articulação um trabalho de escuta, a dimensão da escuta se apresenta como uma problemática dessa escrita – ou como um nó atado entre escrita e fala –, e o que fala na escrita é uma voz que guarda o silêncio. Essa escrita traz consigo o risco incessante do esquecimento e da perda do sentido.

Que escrita de livros e cadernos corre em paralelo, isso já sabemos, mas o que ainda pode ser dito é que, no modo como Llansol procede a escrita dos cadernos, é como se abrisse neles uma espécie de inquérito para apurar a escrita de cada livro, quer dizer, seus cadernos são o lugar de inquirir, de apurar a verdade dos fatos e o cerne de cada livro. Para escrever livros que falam mais do que escutam, ela precisa da companhia desses livros-ouvintes – o caderno ou o diário. Seu diário é também o livro com o qual ela “pretende fixar de memória o estofado da vida e o que sucede em cada dobra do texto. Diário de todos os textos, cujo limite de recombinação não é conhecido”¹²⁷, e o que se

¹²⁶ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.161.

¹²⁷ Idem, **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.138.

sabe é que ele é capaz de abrir entradas de ar para o texto. Eles permitem à escritora o que ela chama de “o socorro de um duplo”¹²⁸: “tu dás-me o ouvido/eu dou-te o murmúrio”¹²⁹. Llansol estaria tentando realizar, no rastro de um pensamento que Derrida elabora em **A Voz e o Fenômeno**, uma escrita dos indícios, ou melhor, é possível dizer que, em seus textos, as palavras funcionam como indícios e que é mesmo aí que elas agem como gestos. São palavras animadas pelo desejo de presença de corpo. Essas palavras que se animam por seus gestos são a espiritualidade viva de um querer-dizer. E o que um querer-dizer diz dessa relação existente entre a palavra e a voz¹³⁰? Seu escrever pode ser também dar algumas voltas em torno dessa pergunta, como aparece na anotação de 2 de novembro de 1981, quando ela escreve:

Hoje percebo a minha própria voz cheia de indícios que falharam a sua manifestação expressiva.
Levanto-me a pensar,
primeiro,
que escrever é um exercício do pensamento;
segundo,
que não é indiferente estar numa região mais a norte, ou mais a sul,
porque o corpo é penetrado pelo meio em que vive;
terceiro,
intriga-me por que razão o meu instrumento de trabalho é tão afinado pela gradação da claridade¹³¹.

A palavra principia apenas em um estado de voz, atravessa o corpo e só depois chega ao papel, ou, como ela escreve, “a palavra é como uma praça comum para onde dão todas as portas do corpo – pode através da articulação reunir várias sensações”¹³² e exprimir diferentes sentimentos; nesse sentido, são capazes de revelar o código íntimo de cada corpo que se exprime a quem se dispor a lê-lo nos indícios. As palavras circulam no

¹²⁸ Ibidem, p.26.

¹²⁹ Ibidem, p.26.

¹³⁰ DERRIDA, Jacques. **A Voz e o Fenômeno**. Trad. Maria José Semião e Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1996.

¹³¹ LLANSOL, Maria Gabriela. **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.112.

¹³² Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.28.

corpo, numa espécie de contabilidade que exprime conflitos e tensões¹³³. Algo como o que ela escreve na anotação de 1 de dezembro de 1981:

A mulher tornava-se pouco a pouco apta a conhecer inteiramente um ser – o seu próprio. Partia desse suporte para o acolhimento de tudo o que lhe ocorria, ou vinha do exterior sem ter que atravessar um obstáculo preciso. Tornara-se fácil passar para fora de si, e vir para dentro de si. No espaço intermediário, talvez lhe fosse possível escrever com o pensamento para aquém dos limites do mundo. Além não existia¹³⁴.

Derrida nos diz que é a escrita que determina a diferença absoluta entre a alma e o corpo, e que, para essa escrita, a palavra é corpo, uma palavra encarnada que acompanha e molda – seria isto a voz: “a voz ouve-se”¹³⁵ ou, ainda, “a voz é a consciência”¹³⁶. Agamben, por sua vez, diz que a voz “é o lugar em que se dá essa articulação entre o ser vivo e a linguagem”¹³⁷, e que “a voz é o elemento que – sendo concomitante à linguagem e ao corpo – poderia permitir essa junção entre a consciência e a sensação, entre o eu e o corpo”¹³⁸. Se a escrita de Llansol traz em sua raiz este enlace entre corpo e linguagem, permitimo-nos chamar seus livros momentaneamente de *livros de voz*, pois sua escrita parece ser a busca por uma voz que nos deixa entrever – por dentro da linguagem – algo que sempre lhe escapa, ou seja, o próprio corpo, ou pelo menos algo que nasce em suas profundezas, mas que é capaz de ganhar um corpo próprio. A voz seria a construção escrita de um texto que fala de si como de outro, como comenta Silvina Rodrigues Lopes, numa “apropriação do outro a si que é ao mesmo tempo desapropriação de si, acesso a um outro estado, o do desprendimento dos sabres”¹³⁹. A escuta das vozes de tudo é o que faz de Llansol um “poema sem eu”¹⁴⁰.

Nem a voz, muito menos a palavra, pertence de todo ao corpo; melhor dizendo, a relação da voz com o corpo é medida por uma impossibilidade, mas, em última instância,

¹³³ Idem, **A Palavra Imediata**: Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p. 29.

¹³⁴ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.121.

¹³⁵ DERRIDA, Jacques. **A Voz e o Fenômeno**. Trad. Maria José Semião e Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1996, p.91.

¹³⁶ *Ibidem*, p.95.

¹³⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Vocação e voz*. In: **A Potência do Pensamento**: ensaios e conferências. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p.77.

¹³⁸ *Ibidem*, p.92.

¹³⁹ LOPES, Silvina Rodrigues. *Comunidades da Exceção*. In: LLANSOL, Maria Gabriela. **O Livro das Comunidades**: geografia de rebeldes I. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014, p.85.

¹⁴⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. **Onde Vais, Drama-Poesia?** Lisboa: Relógio D’Água, 2000, p.14.

se e quando escutamos a voz é porque não podemos ver tudo. A voz é um rasgo, e talvez seja, também, o que é capaz de separar o real da realidade. O que se percebe é que através da relação entre o dizer e o dito pode-se aproximar o real da voz. E o esforço de seu texto é este, escrever vozes, tornar o texto um livro de voz, e isto quer dizer percorrer, no texto, um movimento de abertura. Segundo Jean-Luc Nancy, todo dito, assim como todo escrito, carrega uma voz, aliás, “há polifonia no seio de toda a voz. Porque a voz não é uma coisa, é a maneira pela qual alguma coisa – alguém – se afasta de si mesma e deixa ressoar este desvio”¹⁴¹. Assim, fica claro que cada voz pode ser, em simultaneidade, uma pluralidade de portes vocais, e essa parece ser mesmo a percepção que Llansol¹⁴² articula quando escreve – não apenas ouvir vozes, mas para fazê-las percorrer um caminho.

Falar é um instrumento que Llansol não sabe tocar¹⁴³, por isso mesmo ela escreve mais do que fala. No entanto, passar da fala à escrita é também dedicar-se a procurar na escrita um efeito e um valor de fala, quando a escrita busca a economia da oralidade. Há aqui um impasse, porque sua escrita é também a sua vivência silenciosa, aliás, sua vivência com o silêncio. E para escrever um texto experimental, ele deve nascer desse silêncio que a transporta até o interior do universo de escrever¹⁴⁴.

Sem buscar qualquer conclusão, escrever para nada, apenas ouvir, distinguir, classificar. Sua escrita é oral, é uma necessidade de falar, ladrar, miar ou rugir, pois, como ela escreve, diferentes seres de voz habitam a sua escrita, “seres com as vozes com que me falam e eu falo”¹⁴⁵.

2.4.2 Tessituras ou: abertos e mutantes

Vejo outros traços da textualidade de Llansol sobreimpresso no modo como ela se debruça e depois descrever sua relação com dois livros específicos: de um lado, o

¹⁴¹ NANCY, Jean-Luc. *Vox clamans in deserto*. In: **Gratuita**: volume 2. Org. Maria Carolina Fenati. Trad. Fernanda Bernardo e Hugo Monteiro. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015, p.16.

¹⁴² LLANSOL, Maria Gabriela. **Onde Vais, Drama-Poesia?** Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

¹⁴³ Idem, **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.64.

¹⁴⁴ Idem, **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.129.

¹⁴⁵ Ibidem, p.27.

dicionário, do outro, o *I Ching - O Livro das Mutações*¹⁴⁶; com os quais ela estabelece diferentes jogos. Em **O Jogo do Caleidoscópio**¹⁴⁷, Roland Barthes articula a natureza móvel da linguagem à imagem de um caleidoscópio em uso, ao ser balançado, ele muda a ordem dos vidrinhos e, conseqüentemente, apresenta-se em outra imagem – a mão que manipula esse aparelho óptico é a mesma que escreve. Pode-se dizer, sim, que é de uma literatura caleidoscópica que Llansol se aproxima, uma literatura que abandonou o sistema de representação em troca de um sistema de jogos simbólicos, ou, ainda, uma literatura que não deseja exercer nenhum domínio sobre o mundo, pois prefere estar diante dele sempre em estado de surpresa. Essa ideia do jogo também foi percebida e comentada por Maria Carolina Fenati¹⁴⁸, que, ao percorrer o espólio Llansol, lê seu repetido gesto de buscar as palavras ao dicionário como jogo do dicionário. E, realmente, a própria Llansol anota em diferentes datas sempre algum novo detalhe e nuance desse modo tão próprio de se relacionar com essa espécie de coleção das palavras da língua. como quando, na anotação de 5 de maio de 1983, ela escreve:

No momento presente, nenhum livro ilumina mais o meu espírito do que o dicionário. O contorno de cada palavra é a amplitude dessa palavra, e depois um ninho de frases, preenchendo rapidamente a distância percorrida pela luz no vazio. A mancha da página é um fluxo radiante que precede a vista e a voz. O conjunto dos vocábulos é o suposto habitante do meu espírito, e digo para mim mesmo:

dei ao meu rebanho os pastores que me pediu.¹⁴⁹

Quando recorrer ao dicionário? Por que? Para melhor apreender a atribuição dada a cada termo e seus respectivos sentidos? O que procurar nele? Verbetes? Descrições? Significados? Sinônimos? Mais uma vez apoiada em Roland Barthes, observo que é

¹⁴⁶ I Ching ou Livro das Mutações, livro sagrado chinês, talvez um dos mais antigos do mundo. Sua origem pode ser atribuída tanto à dinastia do rei Wen, quanto ao imperador Fo Xi. É utilizado como oráculo desde a mais remota antiguidade e foi introduzido na cultura ocidental a partir da tradução de Richard Wilhelm do chinês para o alemão.

¹⁴⁷ Entrevista feita por Jean-Louis Ézine a Roland Barthes, publicada em 13 de janeiro de 1971 em *Les Nouvelles Littéraires*. BARTHES, Roland. *O Jogo do Caleidoscópio*. In: **O Grão da Voz**: entrevistas, 1961-1980. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

¹⁴⁸ FENATI, Maria Carolina. *O Jogo do Dicionário*. In: FENATI, Maria Carolina (org.) **Gratuita**: volume 2. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015.

¹⁴⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.164.

quando as palavras estão nos dicionários que se pode apreender seu estado neutro, aquilo que une seu contorno e sua amplitude. Esse estado neutro seria uma espécie de lugar das ressonâncias ou de região dos confins, lugar onde nada está escrito e nenhuma história é contada, no entanto, onde se pode encontrar o extrato de qualquer escrita. É com o dicionário que Llansol aprende que escrever é mover-se por entre as palavras e que o significado de cada palavra é “encontrar os seus confins noutra palavra”¹⁵⁰. Há sempre algo que se repete entre as palavras e essa repetição é a sua própria fulgurância, é o que faz uma palavra tocar todas as outras. As palavras são, então, formas impulsivas e intuitivas “que guardam os extratos do tempo e dos acontecimentos”¹⁵¹ em ficheiros de múltiplas significações. Elas carregam a memória da linguagem e são as testemunhas mais antigas de um devir humano.

No entanto, não se pode perder de vista que o dicionário – no lugar de ordem excessiva ou na condição de recipiente das palavras de uma língua que se amontoam e formam tufos – engana tanto quanto toda e qualquer ordem linguística, e cada vez que Llansol retorna a esse livro, o faz para libertar as palavras da morte anunciada, lançando-as, uma a uma, ao texto. Seu jogo do dicionário é um modo de dar a ver não esse livro-túmulo, mas o gesto que o atualiza, a consulta: abrir um dicionário é abrir o livro das possibilidades infinitas para o texto, assim, folhear ou manejar suas páginas é também conhecer toda a tripulação com a qual se vai ao mar.

O dicionário poderia ser, dentre tantos outros, apenas mais um instrumento a serviço da escrita, posto lado a lado do papel, do lápis, da chama da vela, do corpo, da imaginação criadora, das figuras, da leitura, e assim por diante. No entanto, há uma passagem em seus cadernos onde ela descreve uma peculiaridade do seu uso: ao manusear um dicionário, a escritora vislumbra nele um estado semelhante àquele que encontra ao consultar¹⁵² o *I Ching*. Ambos ensinam que as palavras reenviam-se umas às outras,

¹⁵⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. **A Palavra Imediata**: Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p. 215.

¹⁵¹ Idem, **Um Falcão no Punho**: Diário I. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.124.

¹⁵² Ainda quero destacar aqui uma ideia de consulta apresentada por Roland Barthes. Para o autor, existem diferentes sistemas e possibilidades de leitura e muitos livros trarão consigo uma indicação precisa, ainda que não de modo explícito, sobre seu modo de leitura. Dentre eles, existem alguns livros cuja leitura só poderá ser realizada mediante sua consulta – um exemplo seriam os livros sagrados. O gesto da consulta dá-se pelo desejo de “encontro de uma atualidade com aquilo que se deve chamar, no sentido pleno do termo, uma sabedoria: um saber da vida com sua linguagem”. BARTHES, Roland. *Roland Barthes contra as ideias feitas*. In: **O Grão da Voz**: entrevistas, 1961-1980. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.276.

transformam-se e aparecem como desconhecidas no já antigo conhecimento que se tem delas, apontando também para as constantes mutações seja do livro, do texto ou da escrita. Há, na escrita de Llansol, e não apenas em suas consultas ao dicionário, uma procura pelos vocábulos que mais convêm a cada instante de escrita, pois ela acredita que o uso adequado de certas palavras é capaz de despertar ou, no mínimo, reenviar as palavras umas às outras. Llansol está sempre falando desse contato entre as palavras, seja como um toque, um reenvio ou uma transmissão. Esse reenvio não se dá apenas entre as palavras, mas pode facilmente transitar das palavras para as imagens e as ideias. Se pensarmos junto com ela na palavra neve, por exemplo: “nevou, e hoje a neve é uma palavra que me perturba, mas ela não me perturbaria tanto se fosse ainda só uma palavra – já é uma imagem; todavia, se fosse só uma imagem, não evocaria assim a continuação [do livro] – já é uma ideia”¹⁵³.

Lembro do modo como Blanchot sublinha a dupla existência – bruta/imediata ou essencial – das palavras ao elaborar um pensamento crítico junto ao texto de Mallarmé – a experiência de sua escrita e as transformações que dela decorrem. Com ele surge a constatação de que é pelas palavras, em seu estado bruto/imediato, que estamos no mundo e nos relacionamos com a realidade das coisas – essa seria também a linguagem do pensamento. Por outro lado, em seu estado essencial, as palavras não têm a realidade que exprimem, ao contrário, distanciam-se dela ou até mesmo as fazem desaparecer. Mas há um terceiro estado da palavra, talvez o estado que Llansol elege, um vazio que age autonomamente, uma voz de ninguém que emerge na palavra, criando livre trânsito entre a presença e a ausência, o imediato e o essencial, pois o movimento entre os termos é o que existe de real¹⁵⁴. Talvez nos mesmos passos da neutralidade prevista por Barthes, é este estado poético que transporta a palavra às imagens e às ideias, que redobra a linguagem e promove sua abertura ao espaço da escrita. A trama comum de seus textos é uma “trama transformativa”¹⁵⁵: é pela força da transformação – lê-se também metamorfose – que a escrita deixa de ser a escrita de um único autor e passa a ser a escrita de um nós¹⁵⁶. É para aprender a escrever este nós que ela escreve. Na verdade, ao escrever,

¹⁵³ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p. 46.

¹⁵⁴ BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

¹⁵⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: livro de horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.61.

¹⁵⁶ No fragmento escrito em 5 de abril de 1979, Llansol escreve: “diria nossa escrita, referindo-me a outros escritores/escreventes, porque o que se transforma, e transforma, o tomo como nosso”, assim, indica que a

Llansol aproxima-se de um estado de adivinhação existente nas palavras, e para entender esse estado é preciso acompanhar em detalhes “o sentido dessa palavra: prever ou predizer o futuro por meio da projeção retroactiva do futuro no presente, e não por qualquer sortilégio”¹⁵⁷. É nessa projeção retroativa que está situado o tempo de sua escrita.

No entanto, é preciso ter cuidado para não aproximar demais esse estado de adivinhação à escrita enigmática, pois o enigma é o oposto do que Llansol deseja alcançar com a escrita. O que a adivinhação pode sugerir, então, é um jogo interrogativo diante da língua, pois, como descreve Johan Huizinga em seu texto dedicado ao jogo, “a adivinhação é, considerando à parte seus efeitos mágicos, um elemento importante das relações sociais (...) se adapta a toda a espécie de esquemas literários e rítmicos, como por exemplo as perguntas em cadeia, onde cada pergunta conduz a outra”¹⁵⁸. O essencial para uma definição de jogo é saber que, seja qual for o jogo, ele sempre passará pela ideia de movimento e, curiosamente, é quando incorpora valores musicais como o ritmo ou a harmonia que os jogos mais se aproximam da poesia e da linguagem. Quando é o poeta que se torna um vidente, imagem construída por Agamben em *Opus alchymicum*, é também o movimento que se torna o elemento indispensável do texto – já não importa mais a forma e sim a formação, o processo ou a experiência. O texto passa a ser mais uma contemplação da língua e da potência da escritura do que a realização e a finalização da obra¹⁵⁹. Por sinal, é ao longo desse texto que Agamben também se empenha em elaborar uma definição de jogo partindo da imagem da criança, imagem que ele também retira dos cadernos da escritora Simone Weil: o jogo seria como as atividades lúdicas das quais as crianças se utilizam para melhor elaborar suas experiências internas, pois “a criança trabalha em si mesma somente na medida em que trabalha fora de si”¹⁶⁰. Assim também se avança sobre a ideia de escrita, como um trabalho intra e extratextual, ou, ainda, entre um mundo visível e um mundo suprassensível.

Ezéchiél Saad, um argentino de ascendência síria e ucraniana radicado na França desde os anos 1990, pedagogo, escritor, artista e viajante, conheceu o *I Ching* em 1964 em uma de suas

transformação é também o princípio do estado de despossessão que ela procura atingir com o texto. Ibidem, p.61.

¹⁵⁷ Ibidem, p.46.

¹⁵⁸ HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1971, p.125.

¹⁵⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Opus Alchymicum*. In: **O fogo e o relato**. Trad. Andrea Santurbano e Patricia Pertele. São Paulo: Boitempo, 2018, p.165/166.

¹⁶⁰ Ibidem, p.156.

viagens ao oriente, e passou a dedicar-se nos estudos sobre esse oráculo. Para ele, esse livro-jogo visa, fundamentalmente, estabelecer uma harmonia entre o vivido e o escrito, e, ao abordar a visão e os ritmos da energia chinesa identificando-as com a linguagem das mutações diante do fluxo do tempo, apresenta o “caminho de uma consciência fundada na unidade das formas em transformação. Esse livro das mutações tem, acima de tudo, um estado místico experimental guiado pela prática e pela consulta, mas não deixa de ser também uma experiência estética e filosófica. Mais ainda: seu sistema de hexagramas pode ser considerado o antepassado de toda linguagem¹⁶¹. Nesse sentido, a união dos sessenta e quatro hexagramas conforma o repertório de todos os estados de transformação possíveis à prática do seu jogo. Através de seus hexagramas o *I Ching* nos explica que a energia que atravessa cada jogo está intimamente relacionada com o instante presente, o acaso e a espontaneidade. O que resulta de cada jogo é um hexagrama, e a cada hexagrama está articulada uma palavra e sua interpretação. Então, diante desse jogo, mais uma vez vislumbramos a relação entre o livro e a palavra. Há algo mais para se ver, se pudermos pensar o jogo como um desdobramento dos gestos que precisam ser realizados para que a leitura aconteça. Deixando de lado qualquer efeito místico ou mágico desse livro oracular, poderíamos dizer que, em alguma instância, a eleição de um hexagrama e sua palavra correspondente é a leitura de uma realidade invisível (que escapa ao olho nu, pelo menos) e o desejo de provar sua existência. Ou seja, cada palavra ou o hexagrama que resulta de cada jogo é uma espécie de resposta do livro, após a leitura da inaparencia presente nos gestos aparentemente repetidos do jogador. Llansol alinha os efeitos do dicionário e do *I Ching* numa mesma corrente, seu escrever, um projeto em vários movimentos e que parte da escolha das palavras mais adequadas à transmissão do próprio gesto que move a escrita, quando um jogo é também uma força ou um modo de ação.

¹⁶¹ Conta uma lenda que o imperador Fu Xi estava sentado à beira rio quando avistou uma tartaruga saindo da água. Ele aproximou-se do animal e decifrou em sua carapaça as linhas contínuas e interrompidas dos oito hexagramas. Assim, as carapaças das tartarugas primeiro foram relacionadas com as formas cosmológicas e oraculares dos hexagramas, ligando-se à descoberta do I Ching e suas revelações; depois serviram de suporte aos primeiros pictogramas e ligaram-se à origem e à invenção da escrita. Na interpretação de Saad, quando este nos apresenta o bestiário do I Ching, a tartaruga seria também um traço de união capaz de vincular o tempo à duração. SAAD, Ezéchiel. **I Ching, o oráculo chinês: mito e história**. Trad. Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Editora Pensamento, 1995, p.66/113.

2.4.3 Movimentos

ou: força e forma

Llansol usa a tensão que há entre a memória e o esquecimento como uma força propulsora que alimenta a matéria do texto, talvez como **Os Ajudantes** pensados por Agamben, numa leitura triangular que vai de Franz Kafka à Ibn' Arabî e Walter Benjamin, todos pensadores e produtores desses ajudantes, que podem ser seres ou coisas: sendo seres, não resolvem quase nada, nem cumprem com o que deveria ser esperado da sua função, pelo contrário, são eles que colocam os problemas, e se os trazem à tona é por causa da observação atenta, essa sim é uma qualidade que têm, o traço que confere a esses ajudantes um rosto ou a silhueta de estudante. De fato, estudam muito, mas, fazem questão de um zero bem redondo porque não querem colaborar com as forças de ordenação do mundo, o segredo é que eles habitam um mundo complementar. Eles grudam, marcam colado e estão sempre espreitados as tentações, mas, normalmente, restam esquecidos no final de uma história. Eles são os próprios representantes do esquecido, é como pensa Benjamin, que eles, os seres de visão, acabam por provocar imensas distrações. Já na história de Ibn' Arabî, são os ajudantes do messias que têm o verdadeiro conhecimento do divino, são eles que preparam o reino; Sendo coisas, são, o mais das vezes, as inúteis, “metade lembrança, metade talismã”¹⁶², estas são as últimas coisas a qual se renúncia. Os ajudantes nos revelam que a revelação é interminável, posto que ela se relaciona diretamente com os desejos insatisfeitos, eles também, intermináveis; por outro lado, voltando à Ibn' Arabî, destaca-se também que “uma das qualidades dos ajudantes é a de serem tradutores da língua de Deus para a língua dos homens”¹⁶³. E todas essas imagens que vão se erguendo, meio desencontradas ou esburacadas, se explicam quando ele conclui que:

O ajudante é a figura daquilo que se perde, ou melhor, da relação com o perdido. Esta se refere a tudo que, na vida coletiva e na vida individual, acaba sendo esquecido em todo instante, à massa interminável do que acaba irrevogavelmente perdido. Em cada instante a medida de esquecimento e de ruína, o desperdício ontológico que

¹⁶² AGAMBEN, Giorgio. *Os Ajudantes*. In: **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p.29.

¹⁶³ *Ibidem*, p.29.

trazemos em nós memos excedem em grande medida a piedade de nossas lembranças e da nossa consciência. Mas esse caos informe do esquecimento, que nos acompanha como um *golem* silencioso, não é inerte nem ineficaz, mas, pelo contrário age em nós com força não inferior à das lembranças conscientes, mesmo que de forma diferente. Há uma força e quase uma apóstrofe do esquecido, que não podem ser medidas em termos de consciência, nem acumuladas como um patrimônio, mas cuja insistência determina a importância de todo saber e de toda consciência. O que o perdido exige não é ser lembrado ou satisfeito, mas continuar presente em nós como esquecido, como perdido e unicamente por isso, como inesquecível¹⁶⁴.

E, como se tivesse sido atravessada por cada uma dessas palavras, Llansol faz um bom complemento para esse pensamento dos ajudantes, assim, ela atribui à ideia de movimento o lugar de um motor tanto da memória como de toda escritura, uma espécie de perturbação que desloca constante e continuamente pensamentos, saberes, períodos, histórias, heranças, culturas e até mesmo geografias. Então escreve:

O primeiro que a memória esquece é o ritmo; e, depois disso, o esquecimento do resto é fácil e total. Não pensar que a memória vai reter; a minha memória não pensa, constantemente liberta e esquece. Tomar nota imediatamente, empregar a escrita para reter a escritura. Hoje esqueci-me de _____ se eu me lembrasse mas um dia lembrar-me-ei das frases esquecidas, estarei com elas no paraíso das frases¹⁶⁵.

É importante observar que, de modo similar aos exercícios fonéticos e aos jogos com as palavras que mexem com o lugar instaurado da escrita, Llansol também trabalha para modificar certos aspectos estruturais do livro. Seus livros se fazem tentando despertar vidas por entre textos, se fazem com palavras que circulam por entre muitos textos – os seus ou os de outros –, se faz com nomes e sombras inacabadas, se faz dando um passo além do romance e da narrativa. Llansol transforma o livro em lugar de retenção

¹⁶⁴ Ibidem, p.31.

¹⁶⁵ LANSOL, Maria Gabriela. **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.266.

de um texto que, depois de escrito, pode ir sendo esquecido, aliás, esta é a importância do livro, tornar-se capaz de sustentar o texto e, ao mesmo tempo, desenvolver características próprias que o diferem do texto, mas que o tornam complementar. Se escrever pode ser um modo de realizar profundas orquestrações mentais, podemos dizer que seus livros nascem assim, em contextos meditativos; são ímpetos concebidos. Escrever é um fim em si mesmo, e é uma vontade persistente de movimento, aliás, é procurar nos gestos os movimentos antes que eles se constituam como cena dramática, ou seja, aquilo que não se vê, e memo assim, é um fato irrefutável. Esse gesto é faísca.

Ela procura saber fazer os livros crescerem, como as plantas de um jardim, alimentando-os com narrativas invisíveis. Os livros são um cultivo de movimentos, como o germinar de uma semente que se revela apenas para aquele que observa, cultivo como aquele que se exerce sobre os jardins. Inclusive, não só o livro é um jardim, também a escrita e o pensamento são jardins, também escrever é cultivar, cuidar das palavras, podá-las, regá-las e vê-las florescer. Um olhar atento para avistar e acompanhar qualquer mudança. O texto é um organismo que se tece tanto os livros que escreve, como os livros que lê. O que agrada a escritora é abrir um livro sem aviso, surpreendê-lo e ser surpreendida por ele ao mesmo tempo. Percebe-se que o livro é, acima de tudo, interação.

Partindo da distinção que a escritora arma entre o texto e o livro, vislumbraremos como alguns aspectos dessa relação estão refletidos no modo como sua escrita faz contato com a literatura. Para Llansol, ao escrever é possível imaginar o quanto um livro é secundário diante do espaço do texto e da consciência da escrita, e é sob este aspecto que a literatura, como o comércio dos escritores, é para ela o espaço empobrecido e cada vez mais distante dos interesses de um verdadeiro texto. Um texto literário talvez precise remeter os interesses particulares do escritor em um ato universal. Para Llansol, quando se pensa os caminhos e as funções da literatura é evidente que há uma desordem de valores e uma perda de perspectiva, desse modo, o que falta à literatura, em geral, é precisamente o texto. Se escrever é opor-se a um certo fazer literário, ela o fará contra tudo e contra todos. E ao acompanhar uma passagem de seu caderno escrita em 12 de abril de 1981, nota-se a clareza com a qual ela se posiciona sobre seu lugar diante da literatura:

Ideias que me ocorrem ao penetrar na aventura e no realismo absoluto do mundo literário (oficial); há os poemas, há os críticos, há as correntes, há os ensaístas, há as escolas, há as biografias, as revistas literárias, os encontros, os testemunhos, a sociologia da literatura, os

estudiosos que dedicam a vida a uma perspectiva, ou um autor, os livros de sonoridade diferente, com as moedas.

O que me fascina? Não só uma destas partes, mas o conjunto, que tem algo de substância negra e de flutuação de sentidos. Fico apaixonada a olhar esta turba, em que me incluo, quando alguém me tomar por mim. Os autores ainda vivos, os livros que se apagam, os que sempre brilham, mas, apesar de tudo, num tempo relativo; os que devem a energia de suas vidas à tarefa de querer reter, num tecido sólido, a transumância da literatura. Os mil e um pontos de vista das publicações literárias, e dos textos de estudo, e de crítica que só perduram quando se tornam autônomos ‘da obra dele’.

A mim, o que me alicia é o movimento destas possibilidades, que depois se transformariam numa figura. Eu queria poder ver, no mesmo instante, todas as hipóteses que se colocam no campo do meu trabalho. Toda esta narrativa simultânea, conhecê-la a fundo, tal qual era.

(...)

Em fusão, todos estes aspectos criam uma textualidade apaixonante, cuja memória, como exprimir a maior capacidade e eficácia da memória?¹⁶⁶

Se fronteiras podem e devem ruir por terra, a primeira delas deve ser a linha tênue que separa corpo, pensamento e espírito. Llansol se recusa a dizer que o que faz é Literatura, pois o que a interessa na escrita é “saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros”¹⁶⁷. Ela toma o partido do texto quando decide que sua escrita não tem e nem terá gênero literário, ou que nem a narrativa e nem a ficção interessam. Na verdade, ela encara que sua tarefa como escritora é encaminhar todos os textos para a confluência de um mesmo ser, tendo a fusão é seu elemento-chave. E traça, por dentro do texto, um complexo processo crítico onde, para além da literatura, a linguagem e a língua, ou, ainda, a narração de histórias, desabrocham em heranças culturais, quando escrever pode ser também ouvir as vozes que pairam na história, o rumor da língua.

¹⁶⁶ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.67/68.

¹⁶⁷ Idem, **Um Falcão no Punho**: Diário I. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.57.

Ela se pergunta: pode um texto ser um ouvinte? E responde: sim e não. O fato é que, para ela, seus textos ouvem mais do que escrevem e ouvir a voz da língua passa a ser um exercício de escuta do real. Apontar para o real, ter o real enquanto limiar do discurso que se constrói no texto, ou deixar entrever, ainda que em fragmentos, este real, é ao mesmo tempo o movimento e o nó de seu texto. Sua escrita está empenhada em destituir-se da literatura, principalmente da literatura portuguesa, posto que escreve nessa língua, e ao destituir-se da literatura, o que Llansol almeja é passar para o lado da língua. É possível dizer que a escrita de Llansol fracassa diante da Literatura, fracasso esse que a escritora constantemente relembra a si mesma ao perceber o quão impubescíveis são os seus livros, seja pela falta de editor ou pela ousadia e ilegibilidade de seus projetos literários. Há uma incomunicabilidade em seus livros, e talvez este seja um dos motivos para a desproporção inicial entre o volume de livros publicados e o volume de folhas escritas, como se sua obra aspirasse ser “possuída pelos imensos vitrais de esquecimento”¹⁶⁸.

O livro não é a escrita, mas o resultado da inclusão de um terceiro elemento na relação entre a escrita e o escritor. Esse triângulo armado entre autor, texto e editor serve também para indicar com precisão a cadeia produtiva (para não dizer mercadológica e comercial) à qual se inserem os livros e a literatura. Há uma economia literária em jogo no lançamento de cada livro, economia que é também ética e política da literatura. Por um lado, Llansol se recusa a parar de escrever livros se o motivo dessa interrupção for o simples fato de não haver editor ou publicação; por outro, o desejo de publicar é também o desejo de dar ao texto um leitor e uma leitura. Llansol deseja livrar-se e livrar o texto da necessidade de um editor, mas o escritor que se dedica a escrever sem edição possível se submete a uma grande prova – este seria o sentido *ad versus* de qualquer livro, e mais ainda de livros como os seus, posto que quanto mais livre o livro é mais ele pesa, assim, ela se pergunta até mesmo, quando é que um livro livre teve, tem ou terá a sua liberdade? Diante de tantos impasses para a publicação de seus livros, quando, finalmente, lhe chega a notícia de uma publicação futura, Llansol conclui:

Hoje chegou-me a notícia por que eu esperava há três anos. Três anos sem ver um livro publicado, a certa altura causa uma sensação de vazio. Não é que a experiência que se acumulou na voz durante anos possa

¹⁶⁸ Ibidem, p.52.

extinguir-se, é o receio de nos termos perdido a via do reconhecimento. Quanto menor era a esperança de ver, no imediato, os meus livros publicados, maior era a minha tenacidade. Dizia, para perseverar, a mim mesma: ‘não devemos chegar com rapidez ao conhecimento de um tal ser’. O ser era a espessura dos leitores, por quem tenho um grande respeito e, ao mesmo tempo, o desejo de aproximar-me. Quem lerá é um horizonte, e talvez seja um personagem que já figure potencialmente na narrativa. Ninguém pode dissuadir-me de escrever, a minha vontade já é determinada. Exerce-se por um contato interior e exterior; mas, uma vez que é possível o acesso ao público/aos outros, pergunto-me se a minha vontade não é também publicada; penso/medito no Fim para o qual estou a encaminhar todos os meus pensamentos. (...) Sem dúvida, publicar é uma nova introdução do autor na sua escrita, cujos efeitos poderão constatar-se na leitura da obra seguinte¹⁶⁹.

O livro que ela deseja escrever coloca em xeque o problema da finitude, talvez por isso também ela alimente o desejo de ter sempre um livro nascendo e despontando, justo no momento em que outro morre ou acaba, e, se repetirmos suas palavras, diremos que “o declínio de um livro é sempre despertado pelo anunciar de um outro”¹⁷⁰. O texto está nos inúmeros projetos simultâneos, nas ideias ou mesmo, quando são ainda (ou já) simples exercícios da imaginação. Seus livros são feitos para tornar mais complexa e aberta a natureza do ser. Segundo a escritora, tanto o diário quanto o livro estão vivos e têm vida própria, mais do que isso, ambos seriam “seres [que] recusam assumir qualquer espécie de morte”¹⁷¹. Llansol aguarda pelo momento em que entre mão e texto não haverá fronteira, mas um lugar de confim, pois quando escreve ela se encontra com contornos do corpo e do pensamento, num existir feito de corpo, contorno humano e desproporções, e é pela escrita que tudo transborda.

Esse projeto dos *Livros de Horas* não priva o leitor dos detalhes práticos que envolvem seu processo de escrita, muito pelo contrário, parece inclusive indicar que para ler seu texto é importante perceber junto ao encadeamento das palavras esses gestos capazes de projetar o corpo escrevente, ler seus *Livros de Horas* é entrever seu método

¹⁶⁹ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.80/81.

¹⁷⁰ A frase escrita por Llansol é: “o declínio de um livro é sempre despertado pelo anunciar de um outro”. Idem, **O azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.77.

¹⁷¹ Idem, **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.66.

de escrita, neles, Llansol guia o olhar do leitor para o livro que se escreve o instante mesmo em que se escreve. Mais ainda, o que se observa na vastidão desse material deixado pela escritora em seu espólio, e, até mesmo, se pensamos no quanto dele ainda é texto inédito à publicação, se revela, nessa escrita, o cumprimento de uma função arquivista, que monta uma memória imaterial das coisas lidas, ouvidas ou pensadas. Sua escrita opera por montagem e reescrita, promovendo aproximações entre coisas dispersas, apagando, acrescentando ou substituindo imagens e palavras. O que ela afirma é que o texto já “está todo escrito, mas precisa de ser montado”¹⁷². Também há uma espécie de complementaridade entre cadernos e livros, um alimenta o outro num movimento de reescrita contínua, mas que não é simples cópia, é desejo incessante de escrever, quando escrever é diferente de fazer livros. Como o jardim que o pensamento permite, no mínimo, porque cada livro é um germe de esperança, ou a promessa de que ali, naquelas páginas, entre aquelas capas, se desvelará alguma verdade ou algum mistério do mundo.

Ou, como nesta anotação, quando escreve:

Sentou-se em frente da arca e acendeu o ícone – a imensa percepção da proximidade das coisas entre si tornou-se longínqua_____ dispersa num centro ou numa única voz.

O caminho está na linguagem que o constitui; a moeda está no bolso de quem a vai atirar; o tempo está no tempo que uso e no que hei-de perder; é assim neste momento, mas tudo evolui, separando-se de si mesmo e, ou evolui para avançar, ou para recuar. Este tom, se evoluísse por esta via / escrita, evoluiria para fazer confundir as margens da minha linguagem.

A rapidez, por entre a clareza de pensamento, é fundamental para o meu trabalho. A rapidez, ao passar velozmente pela substância que leva, faz refulgir; a rapidez não pode errar o caminho, pois se encontrar matéria errada, a combustão que provoca é um olhar de fumo; a rapidez é a maior garantia dos puros de pensamento. Nunca esqueço que, através do seu trabalho, estes livros adquirem forma e se tornam visíveis (legíveis)¹⁷³.

¹⁷² Idem, **Onde Vais, Drama-Poesia?** Lisboa: Relógio D'Água, ano, p.266.

¹⁷³ LANSOL, Maria Gabriela. **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.409/410.

2.5 Biblioteca Babélica

ou: leitura, escrita e projeção

Que os livros, esses objetos nascidos do aprendizado das dobras (físicas, simbólicas ou imaginárias), são um marco para a história do homem, isso não há como negar, e, muitas vezes, o que vemos aparecer nas páginas dos *Livros de Horas*, é que é através desse objeto livro que Llansol se lança na história, fazendo da escrita uma narração viva que ao transitar entre a transcrição de traços daquilo que lê e a rememoração dos fatos que, sejam da sua experiência ou das de outrem, são todos dignos de memória, os embaralha. E assim o faz não para compor um mundo imaginário identificado com a irrealidade, mas porque essa junção lhe abre as portas de uma imaginação criadora, mais uma vez, aquela que a faz conhecer, a abertura da sua percepção à capacidade de criar um tecido de singularidades. Estando sempre com tantos livros perto, ao redor, sobre os joelhos, ou na palma da mão, parece fácil, ao tentar imaginar um retrato seu, vê-la com uma biblioteca no pano de fundo, e realmente a imagem da biblioteca é feita e refeita muitas vezes ao longo das anotações. No dia 5 de janeiro de 1981, por exemplo, Llansol imagina que, para montar sua biblioteca, deve ser preciso:

Pôr todos [os] livros uns ao lado dos outros, pensar que eles formam uma massa penetrável, e atravessá-los como um túnel; quem sabe se o meu gosto pelos comboios não provem da possibilidade real de fazer uma tal viagem; já a fiz, mas, embora com os livros, de um a outro parece-me haver sempre uma lacuna, não consigo destruir lhes as capas e remetê-los, pela continuidade invariável do texto, a um só autor. Seria este livro que eu desejava escrever, incluindo um dos meus na viagem de todas as viagens? Todos os gêneros, todo o tipo de narração e de intimidade, todas as relações sociais à volta do homem solitário?¹⁷⁴

E continua seu relato dizendo que é para atravessar trevas expressivas que reúne a sua comunidade figural dos seres escritos, mais que isso, diz ainda que é com o suporte da língua que pretende retirar os seres do caos, pois sem as figuras, a língua acabaria

¹⁷⁴ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.42.

sendo apenas uma espécie de impulso cadente¹⁷⁵. Aliás, a língua precisa das figuras tanto quanto as figuras precisam da língua, e os seus livros precisam é deste entrelaçamento, figura-língua, a travessia escura, pois desconhecida, que aí se abre para ela como viagem. Na anotação de 19 de julho de 1986, por exemplo, ela, sutilmente, projeta na escrita a presença de sombras vindas de outros textos, quando escreve:

E eu compreendi esta noite que a escrita de hoje rompera a minha atividade solitária, e que era uma escrita que eu escreveria para o futuro, na sombra dos homens que envolvo no meu sentimento e na minha companhia. Escrever para o futuro, para mim, não seria o mais verdadeiro dos atos imaginários, mas o ato de uma força que nos toca na sua própria presença¹⁷⁶.

Talvez Llansol diga que escreve para o futuro, pois projeta nesse tempo uma ação como a que ela opera no texto que ergue atravessa de toda essa matéria figural, agora, ou melhor, no futuro, uma tal ação ou força deverá poder incidir sobre ela, essa é a sua espera, o momento em que o anel da escrita completa uma volta na sua trajetória, para recomeçar seus percursos no escritor seguinte. O tempo, quando passa e ele sempre passa, encaminha os corpos para o desaparecimento, e, no fundo, talvez seja por isso que escrever é um modo eficaz, quiçá um dos mais eficazes, de, no corpo de livro, atravessar os tempos. Um livro é já (e sempre) uma presença.

É curioso observar que a biblioteca montada por Llansol ao longo dos anos na Bélgica, se aproxima dos cadernos também como o lugar híbrido entre as línguas, aliás, na biblioteca, mais do que nos cadernos, a língua que predomina é a francesa. Assim se apresenta mais um movimento que só pode se dar com a marca do exílio. Llansol, que é uma leitora do francês e uma escritora do português, tem, no espaço do caderno, o momento de uma dupla deriva em que o ler e o escrever se tocam através das notas de leitura, esse espaço a faz perceber certos momentos ou movimentos propiciadores desse encontro entre as línguas e de algum convívio mútuo de uma na outra, como quando monta uma cena em que, mais uma vez ao descrever as qualidades desse elance para com os autores e os livros que a acompanham, tem sua atenção transformada pelo acaso, quando um livro cai da mesa, é uma nota do dia 9 de janeiro de 1981, quando ela escreve:

¹⁷⁵ Idem, **A Palavra Imediata**: Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.142.

¹⁷⁶ Idem, **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.368.

Spinoza em forma de livro me acompanha com a mansidão dos seus raciocínios geométricos e penetra em mim, no meu amor, com suas demonstrações e corolários que se movimentam. Goethe ocorre-me muitas vezes, desde que me apercebi de um volume da sua obra numa livraria em Lisboa, e pergunto-me em que campo nos articularemos quando o seu espírito se estender ao meu.

“Se eu pudesse, pelo menos, refletir seriamente”, encontrar-me-ia com um número ainda maior de possibilidades. Possibilidade no sentido em que fala Emily Dickinson, *Poèmes Choisis*, traduction,, préface et bibliographie par P. Messiaen. Éditions Aubier-Montaigne, Paris, 1956.

[Rudolf] Steiner, através de W. Pelikan, Emily Dickinson, de quem li dois ou três poemas, Spinoza, Goethe, no futuro, ei-los aqui. De Emily Dickinson, dizer dois ou três poemas é indiferente, porque tenho a certeza de que nela a parte é sempre igual ao todo; e o todo não é mais excelso do que a parte. De todos estes poderei dizer que não fizeram literatura, viram / conheceram as relações / o fundamento onde a linguagem estava tecida / implicada. A este número eu afirmo que gostaria de pertencer, por desejar basear-me no numero germinal dos que não enganaram.

O livro caiu da mesa (*L’Homme et le plantes médicinales*) e ficou de pé no chão, como se estivesse sido arrumado numa prateleira de uma biblioteca; um livro pousado como um móvel, sobre os azulejos, etc., etc. Estou agora disposta a seguir o que, por singularidade, se evade.

A certa altura pôde prescindir do relógio e passar a medir o tempo pela ampulheta da escrita, menos os dias tinham acontecimentos, maior numero de ampulhetas de escrita passava a escrever, maior número de “*Sabliers d’écriture*”

Há momentos, raros, em que a língua portuguesa se embebe na língua francesa, como se ambas pudessem beneficiar da grandeza mútua das significações; conhecer duas ou três línguas, conforme a língua que, em cada momento, se mostrasse mais adequada a _____ os órgãos extra-corporais da língua¹⁷⁷.

¹⁷⁷ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.44-46.

Assim, há certos livros que, depois de encontrados, se tornam impossíveis de serem abandonados, e, de fato, com a leitura dos *Livros de Horas* nos deparamos com um vasto material todo feito a partir de suas anotações de leitura. Há livros e autores que parecem até mesmo fazer morada entre aquelas páginas, sempre pairando sobre elas, esses textos (outros textos) acompanham a escrita de Llansol e, além de todas as outras aberturas já referidas, a lançam sobre uma possibilidade: a de escrever para projetar, com notas de leitura, sua biblioteca, pois sua escrita é também sua leitura. Ao ponto de dizer que já não consegue ler senão escrevendo¹⁷⁸, e nesse exercício de leitura ela já não se apegava a ordem de ler um livro após o outro. Llansol lê vários livros ao mesmo tempo, mas como que está a ler um único livro, ou, atravessando uns nos outros, o que ela explica como uma inversão de ordem lógica: “lê-los por ordem, não um atrás do outro, mas camada de texto após camada de texto. Até descobrir no afastamento desses véus, o último sentido”¹⁷⁹.

Ao final desse trabalho, a título de curiosidade, é possível encontrar, inclusive, como o traçado de um dos meus esforços de leitura diante dos livros aqui estudados, uma catalogação através dessas notas, e que remonta algum acervo ainda que em recorte, ou, mesmo que incompleto e inconcluso. Mas, além dessa biblioteca que foi se armando na minha imaginação conforme os títulos dos livros e os autores iam surgindo através das notas, algumas imagens são rememoradas e remontadas no texto, assim, pequenos universos guardadores de livros também vão surgindo ao longo dos cadernos. Vira e mexe, as bibliotecas aparecem, e, dentre elas, a biblioteca do pai herdada por Llansol após a sua morte talvez seja a mais marcante, principalmente, pelo gesto empreendido pela escritora diante dessa herança material. Llansol, antes de partir para o exílio, vende esse acervo em troca de outro meio material, o valor financeiro, mas não é o dinheiro pelo dinheiro, no contexto de sua experiência ele está imerso no movimento que, de algum modo, ajudou a viabilizar, a saber, a partida para o exílio. Llansol diz algo como: essa biblioteca lhe deu a Bélgica, ou, pelo menos, lhe transportou até lá. Há também, a imagem da biblioteca do primo Alexandre que, na anotação de 27 de novembro de 1978, aparece como mais um ponto de começo para essa escrita, lugar onde Llansol já recolhia os indícios de um texto que só foi corpo escrito muito depois. Ela recorda:

¹⁷⁸ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.37.

¹⁷⁹ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.160.

Nos livros que eu lia em Alpedrinha, de uma biblioteca que, além da do meu pai, eu podia ter à minha disposição (a biblioteca do primo Alexandre), as mulheres, multiplicidade da intriga, singravam – barcos maravilhosos. Lia muitas vidas de santas, em que a biblioteca do primo Alexandre era fértil; essas mulheres pareciam-me ter escolhido as melhores partes, inquietadas pelo desconhecido do divino, elas que se regiam já pelo medo esclarecedor do espaço próprio, sem o qual não pode dilatar-se o espírito visionário. Aí nasceram as correntes que se unificaram em Tejo-rio, se tornaram torrentes e profundo conluio com o mar. Esse mar é o espaço onde evolui o movimento imagético de que eu falava, muitas vezes sonoro sem ruído e colorido com tão grande descrição que capto quase só uma cor nítida e surda.

Jeanne de Guyon também falava em torrentes, eu sinto-me rodeada pelo perpétuo nascimento de afirmações, sugestões, escapadelas no escuro, que precipito num confiante abismo. Fechar os olhos e tê-los aberto é indiferente, essa paisagem rola, consulta-me para manter-se viva. Eu aquiesço, dominada pelo movimento visual que me ultrapassa, quebro-me em várias espécies com idênticos confins, distingo estas pluralidades com consciência perfeita¹⁸⁰.

E é deste ponto que partimos para uma nova viagem, ou mesmo, é com esse pretexto que adentramos um texto (ainda) possível de ser armado nesse travessias pelos *Livros de Horas* de Llansol. Quer dizer, depois desse primeiro momento, em que a matérias desses livros nos serviu de pretexto para pensar o texto de Llansol como o esboço de um procedimento de escrita complexo e multiforme; partimos para uma travessia mais alargada, um mergulho no campo ampliados das histórias que, a partir e através do *Livros de Horas* de Llansol, nos defronta com outros projetos de *Livros de Horas* de outros tempos.

¹⁸⁰ Ibidem, p.267/268.

Texto

3. AS HORAS DISPERSAS ou, alguns começos

*Creio que onde há prazer, o conhecimento está próximo. O mesmo só diria
daquela espécie de trevas de onde nasce a luz.*
Finita, Maria Gabriela Llansol

*O que foi dito de Deus ainda não me basta:
minha vida e minha luz é a supradivindade.*
O Peregrino Querubínico, Angelus Silesius

*Nos domínios de que tratamos aqui, o conhecimento existe apenas em
lampejos. O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo.*
Passagens, Walter Benjamin

A luta com a sombra é a única luta real.
Lógica da Sensação, Gilles Deleuze

É necessário preferir o impossível que é verossímil ao possível que é incrível.
Poética, Aristóteles

Onze anos depois do regresso a Portugal – tendo passado aproximadamente vinte anos exilada na Bélgica – e doze anos antes da publicação de seu primeiro **Livro de Horas**, depois de 30 de abril de 1996, ao escrever uma quinta e última confidência presente no diário *Inquérito às quatro confidências* – livro organizado e publicado neste mesmo ano –, Maria Gabriela Llansol monta uma cena: enquanto lê a carta de um leitor, tem diante de si um quadro; na pintura – uma pintura aberta, talvez flamenga, ela diz – estão presentes quatro mulheres, um anjo e um livro. Llansol lembra que, muitos anos antes, tinha feito sua mãe emoldurar aquele quadro e expô-lo na parede do quarto; agora, depois da morte da mãe, o quadro estava novamente diante dela, junto à sua mesa de trabalho. E ali, no mesmo instante da leitura da carta, com a imaginação, ela reabre essa história: as mulheres, quatro beguinhas e quatro modos distintos para a leitura do livro; o livro, um livro de horas, um tesouro que cresce conforme perde matéria, guarda significação e adquire virtualidade; o anjo, um ser libidinal que sempre guarda um beijo e uma melodia para o momento do encontro.

Ao recuperar tal quadro, Llansol assume para si o mesmo compromisso que vê no olhar das beguinhas: a vontade de voltar-se para o livro de horas e procurar retirar dele algum espírito de não hipocrisia, ou, ainda, voltar-se para o livro de horas e saber onde ele é azulado¹⁸¹. Não podemos perder de vista que o azul, para Llansol, é o que não tem

¹⁸¹ LLANSOL, Maria Gabriela. **Inquérito às Quatro Confidências**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p.153-160.

origem¹⁸², é a imagem que não exige explicação. O azul, sinal da esfera terrestre ou lugar de relações simultâneas, é aquilo que simplesmente é: símbolo inquestionável e figura de contemplação. E ela prossegue a confiança escrevendo: “para viver, é preciso procurar nas trevas, para continuar a viver é preciso procurar no azul”¹⁸³. Assim, transita das trevas ao azul, pois se a treva inaugura a vida, para permanecer vivendo, é preciso colorir a treva com o azul. E se a escritora se torna, de algum modo, uma colecionadora de azuis, é por acreditar que esta é a cor que nunca se esquece, a cor que nunca se afasta completamente de um certo campo das lembranças. No azul, quando azul pode ser e é o desejo de descobrir (de fragmento em fragmento) onde bate o coração do mundo, Llansol realiza sua busca inesgotável e sua recolha infinita. Sim, o que importa é buscar o coração do mundo, pois, ela escreve, o coração será o elo: “elo de paisagem, de humanos, de animais e de plantas, de atmosfera, de linguagem e significações que tentam ser sistema e coerência”¹⁸⁴, melhor, o coração do mundo será tudo aquilo que construímos para dizer o universo. E ele também tem a cor azul.

Os editores dos *Livros de Horas* nos dão a conhecer, na introdução de cada livro, que a presença e a assinatura de Llansol, para além do desejo de ver os textos de seus diários publicados, dá-se tanto na nomeação do projeto e na transcrição dos fragmentos do primeiro caderno como na escolha do texto de abertura. O nome de cada livro é uma mediação editorial, mas não uma escolha completamente arbitrária; é um fragmento de frase recolhido de cada texto capaz de abrir sua leitura, e no curso do trabalho de edição, **Livro de Horas** – título aparentemente genérico atribuído pela escritora – tornou-se o subtítulo que nomeia a série. Curioso é perceber que o nome que muitos consideram genérico pode estender-se em relações intertextuais com outros *Livros de Horas* que pontuam a história – do livro, da literatura e da cultura –, livros dos quais encontro vestígios em notas de leitura, muito ou pouco aparentes, dentre a ampla constelação de livros e autores enunciada ao longo dos cadernos¹⁸⁵.

¹⁸² “Verás Figuras. As sete origens das relações simultâneas do azul são um modo de contradizer o azul. O azul não tem origem, bate-se na dispersão para atingir os seus fins, os contornos de um círculo que contém as origens.” Fragmento de texto de Maria Gabriela Llansol presente no vídeo **Redemoinho-Poema**, dirigido por Gabriel Sana e Lúcia Castelo Branco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eS65kEPaQe&t=2628s>

¹⁸³ I LLANSOL, Maria Gabriela. **Inquérito às Quatro Confidências**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p.161.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p.162.

¹⁸⁵ Mais adiante, como material anexo, a título de complemento e curiosidade, é possível encontrar uma lista que compus, durante a leitura, de obras e autores citados em seus **Livros de Horas**.

Dois projetos homônimos merecem um pouco da nossa atenção: de partida, lembro-nos dos primeiros livros que receberam esse nome, os manuscritos medievais de caráter litúrgico para leigos, um dos trabalhos ilustrados mais comuns à época e que, feitos sob encomenda, personalizavam orações para exercícios devocionais demonstrando o interesse dos laicos em falar diretamente com Deus – este mesmo *Livro de Horas* que na pintura flamenga descrita por Llansol é lido pelas quatro mulheres beguinas; depois, penso também no **Livro de Horas** de Rainer Maria Rilke – um dos primeiros livros que atribui ao poeta alguma notoriedade como escritor, livro que aponta a vida como peregrinação para desenvolver em si uma espiritualidade autêntica e criadora de laços, ou ainda, que revela um caráter imanente na relação entre o divino e o devir pessoal.

Numa anotação editada em *Um arco singular*, datada de 18 de outubro de 1977, é quando pela primeira vez encontro referência ao livro medieval:

Viagem à Paris.

Litografias / gravuras / estampas / *guias Baedeker

manuscrito do século XIV, Livro de Horas iluminado à mão e dourado em folha sobre pergaminho, na maneira da Escola de Cluny / avaliado em 7500 frs. / junto do quai de Montebello*

Histoire de la ville de Paris / Peregrinações em Lisboa

L'Illustration

*O Sena corre mantido pelos livros.*¹⁸⁶

Um livro raro de ser visto, encontrado de passagem em um livreiro ou antiquário, durante uma viagem a Paris, mas o momento do encontro não marca a descoberta do livro; pelo contrário, o fragmento expõe conhecimento e interesse, seja pelos *Livros de horas* especificamente, ou mesmo pelo relevo histórico da Idade Média. Assim, a escritora chega a supor, pelos detalhes de sua aparência, a semelhança do livro entrevisto com os

¹⁸⁶ LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.95/96.

Livros de horas da Abadia de Cluny¹⁸⁷. E o que vejo é que este é apenas mais um dos inúmeros comentários¹⁸⁸ que Llansol faz sobre seus estudos do tempo medievo.

Depois, nesse mesmo volume, em anotação anterior – de 2 de março de 1977 –, fazendo saltar a frase-título, é a presença de Rilke a primeira a aparecer no livro:

É necessário que eu hoje regresso a Rilke, à filtragem da vida exterior. (...) Percorro os nostálgicos contos de Rilke – os seus títulos *‘Frère et Souer’, ‘Unis’, ‘Vieillards’, ‘Les derniers’, ‘La fête de famille’*. Sinto que o seu espírito / a sua presença me faz companhia e que o meu sofrimento se torna menor. Um arco singular é quebrado. Pressinto o seu ruído de matéria indeterminada. Continuo a ler e a escrever à luz da vela porque não quero acender a luz, adormeço de olhos abertos com um ritmo fatigado: *nessa noite, assim que a criada acendeu o candeeiro...*

Em Rilke não consigo ler os contos que tem nomes próprios por títulos: *‘Le roi Bohusch’, ‘Ewald Tragy’*.

Subitamente penso num bastardo, em alguém que quebrou a monótona árvore genealógica da minha família que era terra a terra. Quem? Onde? Em que momento? Devia ter existido. *‘Porque ele vive uma dupla vida. Uma no seu futuro e outra no seu passado longínquo.’*

Apago a vela, acendo a luz elétrica.¹⁸⁹

¹⁸⁷ A Abadia de Cluny, sede da Ordem Beneditina de Cluny, fica em Borgonha, na França, e foi um dos maiores e mais importantes mosteiros do Ocidente, sendo conhecida como lugar de origem de um movimento de reforma: o combate às heresias e à corrupção interna da igreja. Desenvolvendo um papel social e civilizador, a reforma se encarregou de tornar o monastério um centro de poder, de renovação espiritual e um lugar de “alta” cultura: inseriu atividades culturais como escolas para não monges, bibliotecas, trabalho copista de transcrição de livros, e também promoveu a música sacra, a arquitetura e a arte. Os monges cluniacenses, assumindo a atividade de copistas como parte da vida ascética, tornando-se grandes realizadores dos *Livros de Horas*, assim manifestaram interesse pelas orações, pela liturgia e pelo trabalho intelectual, e enriqueceram o calendário litúrgico de celebrações especiais, incrementando os atos devocionais com o culto à Virgem Maria, o canto dos salmos e as horas litúrgicas. PERCIVALDI, Elena. **A Vida Secreta da Idade Média**: fatos e curiosidades do milênio mais obscuro da história. Trad. João Batista e Leonardo A.R.T. dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2018.

¹⁸⁸ Só no fragmento citado acima, Llansol passa por mais três livros, todos de cunho histórico: *Histoire de la ville de Paris* de Michel Félibien; *Peregrinações de Lisboa* de Norberto de Araújo; *L’Illustration* de Jean-Noël Marchandiau.

¹⁸⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 25.

Mais adiante, ainda no mesmo volume, em pleno Natal, outro retorno a Rilke que ela anota:

Volto a Rilke. O livro está próximo de Jade. Uma casa em que há uma sala segundo esta minha última natureza, e outras por concluir numa pobreza calma e arranjada. (...) Bastou pegar em Rilke para sentir que o amava e que, morto ou vivo, o aceitaria nos meus passos. Ele diz: *‘suporto mal um intérprete entre mim e a minha natureza’; ‘são já vinte anos de momentos semelhantes de insegurança e de desespero’.*¹⁹⁰

Mesmo que não se encontre nas anotações uma referência direta ao **Livro de Horas** do poeta, entrevejo em alguns comentários de Llansol aquilo que faz a matéria do texto. Vejo, também, como e quanto Rilke é uma dessas figuras que acompanha sua vida escrita; a leitura de Rilke é sempre conduzida por uma sensação de retorno, quando retornar quer dizer estabelecer uma aliança, um anel ou um movimento circular; fazendo uma volta simultânea em torno do autor e dela mesma, e percorrendo um arco singular que demarca o encontro e a união. Sua escrita aproxima-se do poeta no escuro, diante apenas de uma luz ambulante, seja de vela ou de candeeiro, uma luz que comporta a própria sombra. É desse mesmo tropismo pela luz que ambos compartilham; como quem, partindo do entendimento de que buscar potências iluminadas e iluminantes no escuro é a fonte do crescimento – e quiçá do conhecimento –, vê que as sombras são já presença sutil de luz. Assim dirá a escritora ao introduzir a tradução que faz de **Vergers**¹⁹¹, um livro de poemas que recolhe parte da escrita francesa de Rainer Maria Rilke. É Llansol quem escolhe a

¹⁹⁰ Ibidem, p. 119.

¹⁹¹ Entre idas e vindas, Rilke chega a viver aproximadamente quatorze anos imerso em língua francesa – tempo dividido principalmente entre Paris e Valais, na Suíça –, tendo escrito mais de quatrocentos poemas em francês. Dos cinco títulos que constam no volume traduzido por Llansol, só dois foram publicados em vida, o que indica que a maior parte desses escritos franceses só chegaram ao conhecimento dos leitores postumamente. Na orelha do livro descobrimos que Rilke relatou ao crítico literário Édouard Korrodi que a escrita em francês surgiu acompanhada de um sentimento de gratidão e reconhecimento para com a língua; Llansol, por sua vez, acrescenta a este comentário a ideia de que a escrita francesa de Rilke também se deve a um movimento singular – de atração – exercida pelas palavras dessa língua alheia, ou mesmo uma intenção subliminar em justificar um pedido de naturalização como suíço. Por respeito aos movimentos que observa no escritor e utilizando-se de uma certa licença poética de tradução, Llansol atribui ao livro o seguinte subtítulo: dívida de coração à França. Oriente nossa atenção para outros dois pontos de encontro entre Rilke e Llansol demarcados por este livro: a vivência com a língua francesa e os esforços de tradução, pois é notório que ambos são tocados por tais experiências. Idem, *Introdução*: um fragmento de Diário de M. G. Llansol (13 de Setembro de 1995/quarta). In: RILKE, Rainer Maria. **Frutos e Apontamentos**: dívida de coração à França. Lisboa: Relógio D’Água, 1996, p.7-11.

palavra tropismo – termo comum ao repertório dos estudiosos das plantas –, palavra que percebo como uma indicação, ou pelo menos a suspeita de uma relação mais profunda, densa e direta com a luz, pois, como diz o filósofo italiano Emanuele Coccia, em seu olhar sensível à vida das plantas, estes são os seres que levam a luz do sol mais longe. As plantas afirmam, e até divinizam, a vida do sol levando sua luz aos recantos mais obscuros, pois subterrâneos; assim, as plantas desempenham um papel de mediadoras ou transportadoras do sopro do sol – sua energia e sua luz –, fazendo-o penetrar no mais profundo da Terra. Esse sopro é nada mais e nada menos que a construção do mundo através da luz, uma espécie de origem cósmica e luminescente de tudo e de todos¹⁹².

Abrir a percepção a gradações tão sutis da presença da luz trará, primeiro a Rilke, depois – e em partilha – a Llansol, a imagem de um ser que será desdobrada na figura do *anjo*: um ser alado a serviço do invisível; um misto de energia e movimento amante que nos orienta à percepção dos fluxos entre o olhar e a coisa e que nos encaminha ao desenvolvimento da autonomia interior. Os anjos de Rilke colocam o invisível em causa, ou, pelo menos, é com a imagem deste ser-anjo que o poeta aprende a transitar entre dois mundos: um, visível, e outro, invisível. Já no primeiro verso dos *Vergéis*, o poeta dirá que o anjo é a voz de um ser noturno e silencioso, e ainda, que a noite faz dos anjos cantores que se recordam. A voz desse anjo, quando aparece (e sua presença é sempre inesperada), está quase integralmente sobreposta à própria voz do poeta¹⁹³. Mais adiante, dirá também que inesperada é a visão do invisível que lampeja sobre nossos olhos; e não acessaremos tal invisível sem que ele movimente em nós tanto uma força de repulsa como uma força de atração. Assim como Llansol, o poeta também deposita no coração a esperança de uma via de acesso que, devagar, faz nosso corpo e nossa vida ceder ao Invisível¹⁹⁴. Terá, seu anjo, uma vida dupla: ora anjo da anunciação, ora anjo da história; o primeiro, imagem da beleza e da glória, aquele que, transmitindo a vontade divina, nomeou o salvador e, ao fazê-lo, antecipou sua encarnação e o destinou a um futuro; o segundo, uma imagem deformada e destituída de beleza, que segue os traços descritos por Walter Benjamin na nona tese de *Sobre o conceito da história*¹⁹⁵, aquele que voltou o rosto completamente

¹⁹² COCCIA, Emanuele. **A Vida das Plantas**: uma metafísica da mistura. Trad. Fernando Scheibe. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018, p.85-94.

¹⁹³ RILKE, Rainer Maria. **Frutos e Apontamentos**: dívida de coração à França. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 1996, p.17.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p.27.

¹⁹⁵ BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito da História*. In: **O Anjo da História**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p.14.

para o passado e de lá só pretendeu retornar depois de acordar seus mortos e reconstruir, sobre e com as ruínas, aquilo que foi destruído. Nessa imagem, é o progresso histórico – uma força igualmente vital e mortal – que, como um vendaval, impele o anjo em direção ao futuro.

Em 1921, quase vinte anos antes de dar por concluída a redação das teses, Benjamin escreve o anúncio do projeto de publicação da revista *Angelus Novus*¹⁹⁶, e em sua conclusão, de modo antecipado, observamos uma das primeiras aparições do anjo que o acompanhará por tantos anos: “há mesmo uma lenda talmúdica segundo a qual os anjos – a cada momento sempre novos, em legiões infinitas – são criados para, depois de terem entoado os seus hinos na presença de Deus, deixarem de existir e se dissolverem ao nada”¹⁹⁷. Tanto Rilke quanto Benjamin imaginam os anjos como seres cantantes e evanescentes, um ponto comum percebido e anotado por Llansol: “há um torvelinho de intensidades a chamar-nos: são os anjos de Rilke, ou as legiões de querubins evanescentes, de Walter Benjamin”¹⁹⁸. Esse ponto comum será também o modo como Llansol declara o quanto cada força, por ser intensidade e chamamento, é já presença.

Jeanne Marie Gagnebin¹⁹⁹, filósofa e estudiosa de longa data da obra de Walter Benjamin, dedicando atenção à figuração desse anjo no pensamento do autor, destaca que tais seres, tendo mais realçadas suas fraquezas e sua impotência do que seu poder, parecem ter sido progressivamente atingidos por uma espécie de incapacidade ou de deformação. Perderam o esplendor sagrado, deixando vago o lugar do mensageiro; agora, participam ao lado dos homens dos desamparos de um mundo profano, e, enquanto não puderem agir sobre o presente e no presente, continuarão fixados no passado, abstendo-se também de inventar um futuro. De algum modo, esta impotência manifesta é um retrato da tradição teológica feito pelos olhos de Benjamin – tradição que, mesmo projetada

¹⁹⁶ *Angelus Novus*, o nome dado ao projeto de publicação, é tomado de empréstimo da gravura de Paul Klee, que pertencera a Benjamin de 1921 até o fim de sua vida, sendo depois herdada pelo amigo, o grande estudioso da mística judaica, Gershom Sholem. Sholem será o responsável pela publicação póstuma de mais um texto de Benjamin que aborda diretamente sua reflexão sobre o anjo – trata-se de *Agesilaus Santander*, texto que contém anotações escritas em Ibiza em 1933 e, quer dizer, também antecede a escrita da nona tese de *Sobre o conceito da História*. LAGES, Susana Kampff. *Notas sobre anjos em Walter Benjamin e Guimarães Rosa*. In: **Revista USP**. São Paulo, n° 39, p.130-137, setembro/novembro 1998.

¹⁹⁷ BENJAMIN, Walter. *Anúncio de revista Angelus Novus*. In: **O Anjo da História**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p.46.

¹⁹⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. **Inquérito às Quatro Confidências**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p.41.

¹⁹⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *O hino, a brisa e a tempestade: os anjos em Walter Benjamin*. In: **Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997, p.123-136.

como totalitária, se encontra fraca e adoecida. Assim, retomando a nona tese, acordar os mortos e juntar os destroços quer dizer interromper o curso do tempo e empreender o gesto de vivificar a memória no presente. Não é abolição nem reconciliação dos acontecimentos passados, e sim reconhecimento, nomeação e retomada do passado no presente. O anjo é a encarnação breve e frágil de um encontro muitas vezes falho entre a história e a memória dos homens; anunciar essa bifurcação pode ser a marca de seu movimento e de seu desejo esperançoso por abrir um novo caminho. Porque cada anjo seria capaz de revelar a cada homem um nome secreto, nome que seria também a descoberta, por parte do homem, de uma essência invisível que habita o tempo – entrecortando-o –, e que reivindica a atualidade das imagens breves e dos instantes perdidos.

Então, relembro a aproximação que Llansol imagina entre Rilke e Benjamin. Ela reconhece que para ambos os anjos fatalmente se mostram impotentes diante da persistência das formas e dos sentidos²⁰⁰. Fulgurantes e efêmeros, eles serão os transeuntes da passagem, os anunciadores do novo, e, por isso mesmo, os seres mais terríveis. Depois, relembro também nossa cena de abertura, onde Llansol reúne o livro de horas, as quatro mulheres beguinas e o anjo; sendo o anjo aquele que guarda a melodia e o beijo para a hora do encontro, esse modo de descrevê-lo parece intuir que o anjo pode ser também – em força guardião do amor e em afirmação da vontade própria – o ser de *Eros*. *Eros* que, num dos poemas de Rilke traduzidos por Llansol, é a “figura central do jogo do perde-ganha universal”²⁰¹, aquilo que está em nós como um buraco negro e que “exige, em nós, uma luz especial acesa”²⁰²; uma figura que nos impele a procurar limiares – o limiar da luz e da sombra, o limiar do eu e do outro, o limiar do humano ou da incompreensão –, e que impõe nosso aceite à sua única regra: para jogar tal jogo é preciso ter a sensação de estar próximo à fronteira onde cada coisa termina e outra começa.

Sobreimpresso na imagem – que o próprio Rilke vivifica – de que todo anjo é terrível, Llansol também forjará os traços de uma figura bastarda: alguém que deixa de ser um nome para escolher ser um verbo, fazendo irromper com toda a força uma descontinuidade; ou mesmo alguém que, num gesto oscilante entre a paixão e a sujeição

²⁰⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. *Introdução*: um fragmento de Diário de M. G. Llansol (13 de setembro de 1995/quarta). In: RILKE, Rainer Maria. **Frutos e Apontamentos**: dívida de coração à França. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 1996, p.8.

²⁰¹ RILKE, Rainer Maria. **Frutos e Apontamentos**: dívida de coração à França. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 1996, p.53.

²⁰² *Ibidem*, p.55.

(que, como veremos, é o caso de muitas figuras místicas²⁰³), renuncia a toda herança e a qualquer nome próprio, quebrando a monotonia da genealogia ao reivindicar outra origem. Uma origem menos aparentada e que opera uma filtragem da vida exterior em nome daquilo que é próprio, e digo próprio no sentido de singular. Nesse caso, interessa pensar o bastardo não como aquele que carrega a marca do ilegítimo (porque, antes de afirmar sua ilegitimidade, tendemos a perguntar: afinal, quem é que pode legitimar o quê?), e sim como aquele que carrega o projeto utópico do ser autônomo – ser sempre o último homem, ou ser um fim da linha na lógica da filiação. Para esses bastardos, as sombras são mais a projeção de uma silhueta ou do próprio rosto no espelho do que meros espectros das trevas²⁰⁴, e vale não perder de vista que a ocorrência de uma projeção é fruto de um trabalho igualmente de luz e de sombra.

Se Llansol enxerga esse bastardo em Rilke é por levar em conta o repúdio do poeta em não suportar nenhum intérprete entre sua singularidade – ou sua natureza, repetindo a palavra dele – e o mundo, traço que será reconhecido como mais um elo dessa união. Llansol aprende com Rilke a desenvolver este ímpeto de buscar a sua natureza, aliás, ímpeto de buscar conhecer o não conhecido de si, e se a esta coisa pode ser dado o nome natureza é apenas pela falta de outro nome para dar²⁰⁵. Ainda em *Um arco singular* ela anotará: “eu engendro a luz, mas as trevas igualmente pertencem à minha natureza”²⁰⁶, uma ambivalência que ela nomeia como *metanoite*: uma noite de luz que produz simultaneamente um sentido de iluminação e um sentido de obscuridade. Eduardo Lourenço, professor e filósofo português que conviveu muitos anos com o texto de Llansol, percebendo essa ambivalência, dirá tratar-se de um logos de luz e de noite – um

²⁰³ Sob essa nomenclatura perigosa podemos reunir figuras absurdamente diversas, desde o próprio Jesus Cristo, passando por nomes da Igreja como Francisco de Assis, João da Cruz e Eckhart, chegando também às comunidades limiars (algumas, inclusive, condenadas por heresia) como as Beguinas ou os Irmãos do Livre Espírito, entre tantos outros; assim, aproveito para já elencar alguns nomes que voltarão a aparecer ao longo do texto.

²⁰⁴ No dia 12 de fevereiro de 1983, estudando sobre a imaginação criadora de Ibn ‘Arabî, Llansol anota em seu caderno a seguinte definição de sombra: “*sombra* – projecção de uma silhueta ou rosto num espelho, e *não* trevas satânicas”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.200/201.

²⁰⁵ Idem, *Introdução*: um fragmento de Diário de M. G. Llansol (13 de Setembro de 1995/quarta). In: RILKE, Rainer Maria. **Frutos e Apontamentos**: dívida de coração à França. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D’Água, 1996, p.9.

²⁰⁶ Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.81.

tipo diferente de logos que mistura intrinsecamente a luz e a noite uma na outra²⁰⁷. Isto para dizer que a potência de escuro sobre a qual essa escrita se desenvolve quer dizer também um desconhecido e um singular, quando caminhar sobre o desconhecido – “o único caminho seguro por onde se avança”²⁰⁸, dirá Llansol – é o mesmo que reconhecer-se singular. Em certos momentos, Llansol também deseja reivindicar para si alguns traços dessa figura bastarda, talvez os mesmos traços que o filósofo alemão Peter Sloterdijk consegue elencar em **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**. Destacaremos alguns: não apenas repensar a dinâmica civilizatória, mas repensar-se dentre desta dinâmica e guardar nos gestos alguns elementos de perturbação da ordem; desfazer a ideia de herança como linha contínua e desgastar a lógica da filiação em nome de outros elos e da criação de outra comunidade; impulsionar uma revisão da tradição e dos valores culturais e engendrar novos processos de transmissão com exemplos corrosivos que desfaçam as dessimetrias normalizadas ou solidificadas (isto é, que desfaça a salvaguarda dos direitos adquiridos por parte dos privilegiados); recusar palavras de mando e de poder e lutar pela conquista do singular; trocar a constância pela imprevisibilidade e o lugar do retorno ao passado pela noção de simultaneidade²⁰⁹.

Três anos depois das anotações contidas em **Um Arco Singular**, agora com a leitura de um fragmento de **Herbais foi de Silêncio** – o sexto volume dos diários publicados – de 10 de dezembro de 1980, vejo levantar-se em mim o desejo de percorrer os diferentes **Livros de Horas** (dos manuscritos medievais, passando por Rilke e chegando em Llansol, ou, ainda, das iluminuras à chama da vela), guiada pela suspeita de tratar-se mesmo de um arco singular que transporta múltiplas singularidades inscritas através da luz, um arco marcado pela oscilação entre ausência e presença de luz. Tecendo um comentário quase banal, é a própria Llansol que nos sugere aproximar estes horizontes:

²⁰⁷ Texto publicado no blog do Espaço Llansol em 30 de março de 2011. LOURENÇO, Eduardo. **Um Logos de Luz e de Noite**. Acessado em: 15 de novembro de 2020. Disponível em: <https://espacollansol.blogspot.com/2011/03/ecos-do-dia-llansol-ii-eduardo-lourenco.html>

²⁰⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. *Apontamentos sobre a escola da rua de Namur*. In: BARRENTO, João e PENA, Albertina (orgs.). **A Escola dos Contra-grupos: uma geografia pedagógica e social**. Lisboa: Espaço Llansol e Mariposa Azual, 2019, p.65.

²⁰⁹ Esse texto de Peter Sloterdijk foi aqui consultado na sua versão espanhola, a saber: SLOTERDIJK, Peter. **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna: sobre el experimento antigenealógico de la modernidad**. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2015, p.211-248.

Faria anos de vida a minha avó Maria. Sonho da bola multicolor suspensa sobre a nossa cama.

Necessidade da leitura íntima de Nietzsche e Rilke.

– La femme aux temps des cathedrales / Régine Pernoud

Stock, Hachette

Ao indicar seus desejos de leitura, Llansol alinha o tempo moderno, nas figuras de Nietzsche e Rilke, e o tempo medieval, na figura das ‘mulheres dos tempos das catedrais’, (onde, certamente, as mulheres beguinas estão incluídas), fazendo eclodir uma pergunta: quais serão as conexões existentes, ainda que pouco aparentadas, não só entre esses tempos, mas, principalmente, entre essas figuras (sejam pessoas-pilares ou mulheres-amantes²¹⁰)?

Dos tempos da escola e seus juízos pré-fabricados conhecemos uma Idade Média das trevas. Claro, algumas daquelas ideias simples têm algum fundo de verdade, mas um pouco de investigação e estudo expõe novos contornos ao cenário – é o que Pernoud diz em **Luz Sobre a Idade Média**; que, como bibliotecária arquivista, historiadora e paleógrafa, viu diferentes luzes brilharem dos materiais da história²¹¹. E é com Régine Pernoud²¹² que escolho partir daqui para alguns séculos atrás, numa volta, e nos apresentar um retrato da Idade Média em algumas histórias. Aproveitando para perguntar

²¹⁰ Retiro as duas expressões do sexto volume dos Livros de Horas: a primeira é escrita no Natal de 1983, quando Llansol volta aos nomes de Rilke, Nietzsche e alguns outros, referindo-se a eles como pessoas-pilares; a segunda é escrita no Mucifal em 25 de janeiro de 1985, sendo um dos primeiros escritos desde o retorno a Portugal. Llansol utiliza o termo mulheres-amantes referindo-se à comunidade de mulheres beguinas. LLANSOL, Maria Gabriela. **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.266/373.

²¹¹ PERNOUD, Régine. **Luz Sobre a Idade Média**. Trad. António Manuel de Almeida Gonçalves. Lisboa/Sintra: Publicações Europa-América, 1997.

²¹² Régine Pernoud também será citada algumas vezes ao longo de *Um arco singular* e de *Numerosas Linhas*, e alguns livros de sua autoria estiveram vivamente presentes na biblioteca da escritora, dentre eles: *Pour en finir avec le Moyen-Âge*, *Héloïse et Abélard* e *Les femmes aux temps des cathedrales*. Há uma nota de rodapé na anotação de Llansol do dia 06 de agosto de 1977, quando ela faz menção à leitura do livro *Pour en finir avec le Moyen-Âge*, e que reproduzo aqui: “Exemplar existente na biblioteca de M. G. Llansol. Na página de anterrosto, Llansol anotou: ‘o conhecimento não é para mim uma acumulação, mas um caminho de que me lembro quando o percorro’ (regresso de Anvers, 13/8/77)”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.60. Como veremos em diferentes passagens desse texto, todos os volumes dos Livros de Horas aqui analisados, cada um a seu modo, retratam, através das muitas indicações de leitura, os estudos realizados pela escritora sobre a história e seus tempos, desde a Antiguidade até a Modernidade, dando relevo especial às referências (acontecimentos e figuras) da história medieval e da história portuguesa.

junto com elas, Pernoud e Llansol, por que uma época tão definidora dos caminhos humanos parece ser continuamente relegada ao esquecimento?

3.1 Doutrinação

ou: começos para a cristandade

É na Idade Média que novos valores morais são inseridos na dinâmica social da vida humana, principalmente no que se refere às leis de propriedade. Além disso, um novo modo de justiça se instaura com a apuração da emenda do culpado²¹³ e a noção de igualdade²¹⁴ espiritual dos seres humanos. A Igreja se torna progressivamente um

²¹³ Régine Pernoud dirá que a culpa e o culpado são conceitos inteiramente novos formulados nesse período, e que é preciso entender a culpa junto à noção de pecado, ambas marcas do cristianismo. Quer dizer, na Idade Média a Igreja está tão presente na justiça, de modo não só a executar o lugar de juiz no foro íntimo, mas a estabelecer, com o direito canônico, suas próprias leis e a cumpri-las através de um tribunal próprio. PERNOUD, Régine. **Luz Sobre a Idade Média**. Trad. António Manuel de Almeida Gonçalves. Lisboa/Sintra: Publicações Europa-América, 1997, p.87. Peter Sloterdijk, ao tratar do assunto, acrescentará mais elementos: para ele, é preciso pensar a culpa, o pecado e a corrupção sempre em relação. Tal enlace seria fruto da doutrina do pecado original que se desenrola a partir de um dos mitos mais poderosos do Ocidente: a história de Adão, Eva e a expulsão do paraíso. Depois que Adão, o homem originário, corrompeu sua substância com o primeiro pecado, nós todos, os seres pós-adâmicos (e, por essa razão, seus herdeiros), carregamos em nós a mesma semente corruptível, pecaminosa e, por isso, antecipadamente culpada. Essa ideia de que a culpa pode ser transmissível hereditariamente é um desdobramento da doutrina do pecado original e participa ativamente na fabricação da psique da velha Europa, sendo marca característica de alguns de seus complexos determinantes. SLOTERDIJK, Peter. **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**: sobre el experimento antigenealógico de la modernidad. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2015, p.11-13. Walter Benjamin também dirá que a culpa deve ser compreendida como a categoria suprema da história do mundo, pois ela é o elo que garante a univocidade dos acontecimentos históricos. Nesse sentido, Benjamin antecipa a conclusão de Sloterdijk, alagando-a ao nível do pensamento histórico, ao prever que um estado de mundo em relação com outro estado de mundo que virá depois dele será sempre uma relação de culpa; e talvez este seja o grande erro ao qual fomos submetidos a partir de uma concepção racionalista da História (que faz da lei de causa e efeito uma categoria decisiva). Essa concepção é a mesma que carrega a História da tradição e da transmissão hereditária. BENJAMIN, Walter. *Fragmentos (filosofia da História e política)*. In: **O Anjo da História**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p.28.

²¹⁴ Também a ideia de igualdade é bastante contraditória. Peter Sloterdijk dirá, tomando o filósofo Friedrich Nietzsche como referência, que em nenhuma sociedade – exceto nas culturas primitivas – pode haver igualdade, pois toda igualdade só pode ser fruto de uma indiferença genealógica, ou, ainda, pois a igualdade é fruto da domesticação. Sendo assim, essa igualdade pretendida não passaria de um esforço constante para a cópia e a repetição, num processo garantido de manutenção da tradição e de transmissão dos valores culturais. Essa igualdade não deveria ser um valor pretendido, pelo contrário, seria preciso salvaguardar a diferença, ponto crucial no projeto de Nietzsche ao formular seu conceito de *super-homem*. Projeto que Sloterdijk define como “um programa utópico em defesa da diferença”. SLOTERDIJK, Peter. **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**: sobre el experimento antigenealógico de la modernidad. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2015, p.212-215.

sinônimo do poder, e um poder em expansão logo encontra aliados. Nesse momento, a Igreja se une ao Império, o poder espiritual se une ao poder temporal, e o que pensar do caráter desse poder em ebulição? Que quase nada seria capaz de interromper esse desejo de estabelecer uma nova ordem de dominação. Sim, é realmente impossível olhar para a Idade Média sem ver a edificação do cristianismo como uma das forças históricas – talvez a mais marcante – do que hoje conhecemos como o continente europeu, e é preciso entender melhor este movimento diante da cultura, tentando analisar o quanto ele ditará as linhas de uma dinâmica civilizatória: essa força dominadora parte de uma vertente ortodoxa, intimamente ligada à história do Império Romano, e que se desdobra efetivamente no que hoje conhecemos como Igreja Católica.

O historiador e crítico cultural Jeffrey Richards²¹⁵, ao escrever **Sexo, Desvio e Danação**, aponta que este é um período de mudanças paradigmáticas da vida, é mesmo o momento em que a Igreja mais se preocupa em propagar suas normas e valores para a regulamentação tanto da espiritualidade como da sexualidade, afirmando seu monopólio sobre o sagrado e o acesso a Deus. Em contrapartida, o papel das artes e do conhecimento se expandem com o advento das universidades e, envolvendo uma ideia de rejeição à ideologia dominante, uma parcela do pensamento e da experimentação se detém em investigações sobre a pessoa, a individualidade e o autoconhecimento. Aspectos tão divergentes juntos podem fazer da vida um campo de batalha marcado pela violência e pelo combate, mas nem sempre essas disputas estão visíveis – pode ser o caso das forças coercitivas da qual alguns clérigos se utilizam reforçando o dualismo entre o bem e o mal e alimentando a imagem de um inferno malévolos, isso porque perceberam que a instauração do medo facilita a exploração dos fiéis.

Hannah Arendt²¹⁶, a filósofa alemã de origem judaica, ao pensar pontos de encontro entre a religião e a política, salienta que a Igreja Cristã do início da Idade Média estabelece, através da doutrina do inferno, seu poderoso elemento de sustentação da autoridade e da dominação. Porque ao passo que a religião se aproxima da política ela se vincula também à violência. Aliás, Arendt dirá que política, violência e história estão interconectadas, que para fazer história cada ação política exerce um caráter violento, e o

²¹⁵ RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação**: as minorias na Idade Média. Trad. Marco Antônio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1993. (edição digital: fevereiro/2013).

²¹⁶ ARENDT, Hannah. *Religião e política*. In: **A dignidade da política**: ensaios e conferências. Trad. Helena Martins, Frida Coelho, Claudia Drucker e Fernando Rodrigues. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993, p. 55-71.

que chamamos de história não passa, então, de um somatório de violências fabricadas em ações políticas. E o que vemos é que tanto a arquitetura quanto a arquitetura das abadias exibem, ainda que a contragosto, que a violência – exercida até mesmo em funções militares – também estava vinculada ao sistema religioso. Tanta força para uma só finalidade, preservar o papado. A influência moral exercida pela Igreja mantém por muito tempo o poder fundiário do clero, além do mais, a cobiça e a avareza não são marcas exclusiva da vida dos laicos e nem mesmo as ordens religiosas resistem à avidez material. Curioso, pois esses mesmos aspectos se tornaram sintomas de uma crise da cristandade que se alastrou com o tempo.

Para Walter Benjamin²¹⁷, por exemplo, essa crise se alastrará a tal ponto que será a partir dela que se dará a consolidação do sistema capitalista. Quer dizer, o sistema capitalista não deveria ser abordado apenas como um parasitismo que se desenvolveu dentro do cristianismo, mas a correlação é tão estreita que, seguindo Benjamin, é possível afirmar que a história do cristianismo se tornou a história do capitalismo, melhor, que cristianismo e capitalismo não são mais do que dois acontecimentos de uma mesma história: ambos movendo-se em torno do culto e da culpa.

Há certos eventos no interior dessa história que figuram a face inaudita desta correlação (cristianismo e capitalismo) e é na Idade Média – talvez a partir dessa ideia de crise da cristandade – que poderemos procurá-los. Nesse período histórico, entra em vigor uma nova perspectiva da riqueza e dos fatores que envolvem a sua distribuição; assim, antigos estratos que estruturavam o mundo começam a se perder. Para Benjamin, perderam-se, sobretudo, certos estratos ontológicos e transcendentais, de modo que não se pode mais entender a religião, seja no cristianismo ou no capitalismo²¹⁸, como aquela que promove a reforma do ser e sim como aquela que promove o seu aniquilamento. No passo dessa transformação, é possível observar que o capitalismo esvaziou os dogmas e atualizou os mitos do cristianismo.

²¹⁷ BENJAMIN, Walter. *Fragmentos (filosofia da História e política)*. In: **O Anjo da História**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 27-38.

²¹⁸ *O capitalismo como religião* é o título de um dos fragmentos do texto referido acima; nele, Walter Benjamin defende a tese de que o capitalismo é também, ou antes de tudo, o fenômeno religioso predominante na modernidade. E elenca três traços para esse reconhecimento, todos relacionados à ideia de culto: 1) o capitalismo estabelece relação com seus membros através do culto; 2) o capitalismo instaura um culto de duração permanente; 3) o capitalismo fundamenta sua ideia de culto não na redenção, mas na expansão do sentimento de culpa. Quer dizer, o capitalismo é a religião do desespero e da destruição do mundo, e tem sua força de dominação tão alastrada sobre a modernidade que mesmo certas presenças críticas desse tempo – e Benjamin cita Nietzsche, Freud e Marx –, de algum modo (e ainda que indiretamente), corroboram com a sua consolidação. *Ibidem*, p.35-38.

Essa ideia de Benjamin será valiosa a Giorgio Agamben, que incorporará a ela um viés profanatório. Em seu **Elogio da profanação**, ele dirá que se “o capitalismo, levando ao extremo uma tendência já presente no cristianismo, generaliza e absolutiza, em todo âmbito, a estrutura da separação que define a religião”²¹⁹, corrompendo os antigos vínculos entre sagrado e profano (ou entre divino e humano), é porque as categorias por ele instituídas – o mercado, o consumo e o espetáculo – tornam todas as coisas e cada uma delas improfanáveis. Destituir as coisas de seu caráter profanatório equivale a impossibilitar o seu uso, senão através do consumo, acontece que para consumir é preciso destruir. Nesse caso, quer dizer, nessa relação que se pode instituir com as coisas, o que antes era abertura à profanação (ou seja, uma operação complexa que se aproxima da ideia de jogo e que, mais do que restaurar algo parecido com um uso natural – uso comum dos homens –, é abertura a novos usos possíveis) dá lugar ao direito de propriedade e, assim como o consumo, a posse só se mantém na impossibilidade do uso. Neste caminho que leva do cristianismo ao capitalismo, também para Agamben, as potências espirituais que definem a vida progressivamente perdem espaço até tornarem-se completamente retiradas do convívio entre os homens. Essa separação, que é o campo do religioso em si, deve ser realizada e regulada pela ideia de sacrifício, um sacrifício que opera como um dispositivo ou um elo de passagem entre as coisas sagradas e profanas. A partir desse ponto de vista, é possível enxergar a religião cristã como uma máquina sacrificial que, para operar entre os homens, precisa opor sagrado e profano em dois polos praticamente inconciliáveis. O desejo de Agamben, exercendo uma crítica tanto à lógica cristã quanto à lógica capitalista, é tornar visível que a profanação pode ser uma operação política cuja força motriz está em desativar tudo aquilo que se arma como dispositivo de poder, agindo diretamente sobre as duas lógicas em questão. Ele diz: “depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso”²²⁰. Ao deslocar certos paradigmas religiosos, mais do que a ideia de restituir ao homem o que lhe foi tirado pelo divino (porque mesmo a religião é uma criação humana), o que o autor destaca é que não pode existir pensamento crítico – com múltiplas reflexões, perspectivas e possibilidades – sem um exercício constante da profanação. Agora, é bom que voltemos à imagem que desejamos construir da Idade Média, pois com ela abriremos outras nuances dessas questões apresentadas por Benjamin e Agamben.

²¹⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Elogio da profanação*. In: **Profanações**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

²²⁰ *Ibidem*, p. 61.

Para a transmissão de conhecimento, tendo em vista que nessa sociedade o verbo falado importa mais do que a palavra escrita, este tempo elege a pregação como modelo de ensino. Melhor, quando o número de pessoas que aprendem a ler e escrever é reduzido, resta para muitos o desenvolvimento da escuta como modo de aprendizagem, o que faz dos pregadores educadores e da propagação desse conhecimento corrente uma cultura latente. Pregadores e peregrinos tornam-se figuras tão comuns quanto a crença de se estar próximo ao fim do mundo. Sim, o *Apocalipse*²²¹ é uma das ideias mais populares entre os medievais e, como modo de preparo para essa travessia final, um surto de atividades religiosas toma forma em práticas de ascese e penitência. A Igreja toma esse momento como ideal para incutir o princípio *Deus é Luz*²²², expandir a fé e, conseqüentemente, ampliar seu alcance e sua dominação. É preciso transformar a fé em uma qualidade inquestionável, muitas vezes acima da razão, uma fé cega em verdades que não podem ser demonstradas, como a própria existência de Deus, por exemplo.

Essa explosão do sentimento religioso assume diferentes intensidades: formação de ordens e casas monásticas, desenvolvimentos de castas hierárquicas, peregrinações, missões religiosas de conversão e treinamento de cavaleiros cristãos para lutar uma guerra

²²¹ O historiador e romancista Umberto Eco afirma ser preciso reconhecer que a Idade Média é a inventora da História – da origem cristã da História, ou, pelo menos, de uma ideia de direção que o cristianismo pode ser e é no curso da História – e é a partir da narrativa do *Apocalipse* que esse sentido histórico toma forma para a cristandade: a narração do início com a criação divina, passando pelo pecado original, pela encarnação e pela redenção até chegar no fim do mundo ou no fim dos tempos. Eco escreve: “é indubitável que o sentido da História, como vivência móvel da humanidade entre um início e um fim, nasce com o Apocalipse, com vaticínios que respeitam a algo que ainda está para vir e que nos diz que a História é o lugar de um contínuo recontro de Deus com Satanás, o combate da Jerusalém Celeste contra a Babilônia. Mas a leitura que a Idade Média faz deste texto é dúbia. De um lado a interpretação ortodoxa, com *A cidade de Deus* de Santo Agostinho como ponto de partida; do outro, a dos marginais, dos heréticos, que em todos os séculos se baseiam no Apocalipse para estabelecer programas de intransigência revolucionária ou ascética que identificam pouco a pouco os representantes da cidade terrena e da Babilônia com a Igreja, os corruptos ministros do culto ou o poder temporal”. A propagação da ideia de um fim que se aproxima cada vez mais da vida dos homens gera pavor, a comoção se dissemina entre os povos, e é nesse eco apocalíptico que certas tendências “anárquico-místicas de fundo revolucionário” surgem. São movimentos como os Irmãos do Livre Espírito (ou os beguinos) guiados por Joaquim de Fiore e suas interpretações dos textos de Mestre Eckhart ou os Anabatistas liderados por Thomas Müntzer, e que recebem forte inspiração apocalíptica ao clamar, com o engajamento social, por transformações radicais. Ainda que até agora nada tenha sido dito sobre eles, podemos guardar nomes como Mestre Eckhart e Thomas Müntzer, pois eles nos serão importantes em breve. ECO, Umberto. *Introdução à Idade Média*. In: ECO, Umberto. (org.) **Idade Média I - Bárbaros, Cristãos e Mulçumanos**. Trad. Bonifácio Alves. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2012, p. 26-27.

²²² Este princípio – *Deus é luz* –, aqui retirado de João 1:5-10, está apregoado em várias passagens de diferentes evangelhos. Mais uma vez, trata-se de uma marcação dualista, quando a oposição entre a luz e a sombra reflete também a oposição entre o bem e o mal. Mais adiante, voltaremos a essa discussão em *Os Evangelhos de João e Tomé: começos para luz divina*.

santa contra judeus e mulçumanos. E existe um espaço – ainda que obscurecido – para a discussão dos princípios doutrinários. O que move o coração pulsante desses que colocam em xeque a ortodoxia cristã é alimentar outra ideia de fé. Para eles, a força essencial da fé não se faz no medo e sim no amor, quando a simplicidade de coração é revelação de sabedoria e bravura. A ensaísta e crítica de arte italiana, Elena Percivaldi, em **A Vida Secreta da Idade Média**, afirma que problematizar essa matriz amorosa é o mesmo que levantar a questão da origem do cristianismo²²³. O que faz lembrar a mensagem bíblica transmitida por Paulo de Tarso, um perseguidor convertido em pregador, que diz que nenhuma língua, nenhum feito, nenhum conhecimento, nem mesmo a fé, nada é capaz de oferecer aquilo que o amor promove quando se realiza no coração do homem²²⁴. Esta expressão dadivosa guiada pelo sentimento de partilha é o princípio utópico que a vida de Jesus Cristo deseja testemunhar, tudo a dar e nada esperar a receber, quer dizer, esticando um pouco a leitura, talvez seja também viver para construir um comum. E se o cristianismo pode ser visto como o projeto para um novo homem, de modo equivalente, o amor deve ser interpretado como a nova lei a reger este novo homem, ou, ainda, o amor deve ser visto como a força de ruptura encaminhando o velho ao novo.

Detenho-me por uns instantes nessa figura ao mesmo tempo controversa e importantíssima para se pensar a fundação do cristianismo e seu rompimento definitivo com a tradição judaica: Paulo de Tarso, o Apóstolo Paulo, ou mesmo, São Paulo. Embora não tenha conhecido Jesus ou acompanhado de perto sua vida e, mesmo assim, tenha se autodeclarado seu apóstolo; ou ainda, embora não haja qualquer confirmação ou legitimidade histórica da experiência que o tornou um grande pregador e militante da causa cristã, nem seja dele a autoria de nenhum dos evangelhos canônicos, Paulo não só escreveu grande parte das epístolas²²⁵ que compõem o *Novo Testamento* (curiosamente, textos que dialogam pouco com a escrita evangélica) como trabalhou ativamente para sua perpetuação. O filósofo e escritor francês Alain Badiou, confirmando comentários de Martinho Lutero, dirá que os escritos de Paulo podem ser os únicos textos realmente doutrinários do *Novo Testamento*, sendo também uma das melhores atribuições de sentido

²²³ PERCIVALDI, Elena. **A Vida Secreta da Idade Média**: fatos e curiosidades do milênio mais obscuro da história. Trad. João Batista e Leonardo A.R.T. dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2018.

²²⁴ CORÍNTIOS, 13: 1-13.

²²⁵ As epístolas escritas por Paulo são destinadas às comunidades por onde passou em peregrinação e pregação. São elas: a epístola aos Romanos; a primeira e a segunda epístolas aos Coríntios; a epístola aos Gálatas; a epístola aos Efésios; a epístola aos Filipenses; a epístola aos Colossenses; a primeira e a segunda epístolas aos Tessalonicenses; a primeira e a segunda epístolas ao Timóteo; a epístola ao Tito e a epístola ao Filemom.

– dentro desse compêndio – para a ideia de *revelação*. Ao escrever **São Paulo: A Fundação do Universalismo**, ele nos apresenta um Paulo pensador-poeta do acontecimento; um escritor arguto cujo pensamento foi capaz de definir a fé de modo tão radical a ponto de torná-la o dispositivo que fundamenta o ser-cristão. Aliás, sua defesa da verdade cristã será alimentada por três pilares: a fé, a caridade e a esperança. Dito de outro modo: a convicção, o amor e a certeza. No entanto, também para Badiou, não resta nenhuma dúvida sobre o caráter controverso e manipulativo de sua figura.

Paulo constrói uma ideia profundamente elaborada sobre as ordens discursivas do seu tempo (de um lado, o discurso judaico guiado pela lei; do outro, o discurso grego guiado pelo cosmos) e, conseqüentemente, trabalha na instituição de uma nova prática discursiva; é Paulo quem inaugura o discurso cristão, um discurso absolutamente novo que troca a palavra de um pai pelos ditos de um filho e que se vincula a uma lógica universal da salvação²²⁶. Esse outro modo discursivo é marcado por uma dupla recusa – da memória ou do testemunho e da consciência histórica –, abrindo uma terceira via: a via do puro acontecimento. E o que ele entende por acontecimento é que “é graça e não história”²²⁷, ou, ainda, que “é puro começo”²²⁸. O acontecimento que Paulo coloca em questão é o próprio Jesus Cristo, o que pode querer dizer que o acontecer de Jesus Cristo na História talvez seja mais importante que sua vida, seus atos e suas ideias, e que é esse acontecimento que precisa ser proclamado e prolongado ao longo de diferentes tempos históricos. O acontecimento-cristo promove uma ruptura revolucionária na ordem dos discursos, pois, mais do que ressaltar as palavras professadas, Paulo conduzirá sua percepção para o ato de dizê-las. Levando às últimas conseqüências esse novo começo que tenta escapar à história e à memória, Badiou faz com que a figura de Paulo transite do tempo do cristianismo primitivo para o tempo atual, identificando-o com a imagem do militante político (um antecedente das militâncias de resistência ou comunistas); e se assim o faz, é também recuperando um gesto anteriormente realizado pelo poeta e cineasta italiano Pier Paolo Pasolini²²⁹. Badiou diz que Pasolini medita sobre a questão

²²⁶ BADIOU, Alain. **São Paulo: a fundação do universalismo**. Trad. Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2009.

²²⁷ Ibidem, p. 56.

²²⁸ Ibidem, p. 61.

²²⁹ Entre 1966 e 1974, Pasolini faz anotação para o projeto de um filme (a base do argumento e o esboço do roteiro) que se chamaria *São Paulo*. O filme não chegou a se realizar por falta de apoio e financiamento, mas o material reunido em torno desse roteiro foi publicado pela primeira vez na Itália em 1977, dois anos após sua trágica morte. Depois, em 2013, essa publicação recebeu sua primeira versão francesa, contando

da religião sem acreditar muito nela, e que se a elege como um paradigma poético – estético e histórico – é por vislumbrar na religião um lugar de confronto entre as verdades expressas e os sentidos do mundo²³⁰. Pasolini não perde de vista o caráter dialético da vida de Paulo (ainda que Badiou insista que Paulo não é dialético) e acaba por considerá-lo a primeira encarnação do conflito entre a verdade política e o significado que esta verdade pode assumir no peso do mundo. Em suma, Badiou concluirá, com Pasolini, que todas as corrupções se assemelham; que toda força imperialista, onde quer que esteja, se assemelha; que o movimento de libertação e transmutação do poder presente na criação da Igreja não perdurou, pelo contrário, foi logo corrompido pela força da dominação (rivalidades, traições, lutas pelo poder e toda a aceitação silenciosa da corrupção); e que o desejo pela irrupção do novo ainda não pôde realmente advir, pois o velho logo se sobrepõe e reestabelece a ordem. Quer dizer, se por um lado o cristianismo proposto por Paulo provocou de fato uma revolução cultural – e colhemos os frutos dessa revolução até os dias de hoje –, por outro, seu projeto foi progressivamente desvirtuado pela sucessão da Igreja, que apelava cada vez mais à rigidez autoritária para perpetuar sua versão da História.

com prefácio escrito por Alain Badiou. Nele, o filósofo expõe como Pasolini, ao transpor sem qualquer modificação os escritos de Paulo para o tempo atual, esclarece que a contemporaneidade da sua prosa pode ser fruto do conteúdo universal de sua pregação, isto porque, ao justapor os enunciados da Antiguidade e o mundo atual o que salta aos olhos é a atualidade do discurso paulino. Ao construir o argumento do filme, Pasolini dirá que sua ideia poética consiste em transpor a história de São Paulo para o seu tempo (a Europa da década de 1960), e que o fator mais importante da transposição deve ser a manutenção fidedigna da pregação paulina: nenhuma das palavras pronunciadas por Paulo ao longo do filme poderia ser inventada ou reconstruída por analogia, tudo deveria ser retirado integralmente de seus escritos, ao mesmo tempo, o mundo em que Paulo vive e trabalha é o mundo de 1966 ou 1967. O centro desse mundo moderno (a capital do colonialismo e do imperialismo moderno) não pode mais ser Roma, deslocando-se para Nova York e Washington; depois, o centro cultural, ideológico e civil também já não está em Jerusalém e sim Paris; a cidade equivalente a Atenas deve ser Roma; a Antioquia é substituída por Londres (na medida em que é a capital de um antecedente imperial da supremacia americana, assim como o Império Macedônio-alexandrino precedeu o Império Romano); assim, o Paulo de Pasolini troca os deslocamentos na bacia do Mediterrâneo pelas viagens atlânticas. Nessa série de transposições, há o desejo de dizer que Paulo ainda estava entre eles (naquele tempo), e que seria uma presença tão viva que poderia até mesmo se materializar naquela forma de vida moderna. Aliás, é fundamentalmente importante para Pasolini conseguir substituir o conformismo dos tempos de Paulo pelo conformismo contemporâneo da civilidade burguesa. Esta é a poética do filme: a migração das questões evangelizadoras que circundam Paulo para as questões do homem moderno; e enquanto as perguntas são feitas com a voz da modernidade, as respostas de Paulo, ao contrário, são o que são, dizeres religiosos, sim, mas, acima de tudo, dizeres formuladores de uma linguagem universal, e, por isso mesmo, atemporal. PASOLINI, Pier Paolo. **Saint Paul**: a screenplay. Trad. Elizabeth A. Castelli. London, New York: Verso Books, 2014, p. 31-37.

²³⁰ BADIOU, Alain. *Foreword*. In: PASOLINI, Pier Paolo. **Saint Paul**: a screenplay. Trad. Elizabeth A. Castelli. London, New York: Verso Books, 2014, p. 5-8.

Antes mesmo de Pasolini, outros pensadores também direcionaram seus esforços críticos no desejo de apontar outras facetas dessa figura histórica e furar essa imagem de um Paulo canônico. Assim, levantando um último apontamento, penso também em Friedrich Nietzsche, o filósofo alemão que, como Badiou, se anunciava ateu. Ao escrever **O Anticristo**, Nietzsche elege Paulo como alvo de ataques, principalmente quando destaca seu papel na fundação do cristianismo. Sua hipótese é a de que, ao interpretar e transmitir a palavra de Jesus Cristo, Paulo oferece-o num sacrifício: arruinando sua vida, seu exemplo e sua doutrina. Para Nietzsche, Paulo não passa de um falsário necessitado de poder que, com seus atos, modifica não apenas a realidade à sua volta, mas a verdade histórica da qual todos nós inevitavelmente tendemos a partilhar²³¹. Reparem que há um aspecto em comum entre os retratos elaborados nas três críticas: cada pensador realiza o esforço de afastar Paulo do pensamento religioso e, conseqüentemente, aproximá-lo da imagem exemplar do homem político. Mas, diante da política, aonde vai parar sua mensagem de amor? Ou ainda, como conciliar estas duas imagens: o político e o homem de fé?

Se passamos pela figura de Paulo, ao seu lado se apresenta Pedro, também chamado Simão ou Cefas (nome cujo significado recairá sobre a imagem da pedra que edificará a Igreja). Pedro era pescador antes de se tornar um dos doze apóstolos a acompanhar Jesus Cristo em vida – aquele que ficou conhecido por negá-lo três vezes e que, durante os primeiros anos da Igreja, disputou com Paulo a autoridade da palavra final sobre o cristianismo e sua doutrinação²³², e é justamente pensando a elaboração da doutrina cristã que evocamos sua imagem. Aliás, estes dois, cada um a seu modo, formam uma dupla basilar, pois, enquanto Paulo se destaca pela presença no Novo Testamento, sendo o grande influenciador e propagador das escrituras (a base textual e, quiçá, teórica

²³¹ NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo e Dítirambos de Dionísio**. Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

²³² Há, na história do cristianismo primitivo, alguns indícios de que uma grande disputa se revelou durante reunião apostólica na Antióquia. O evento ficou conhecido pelos historiadores como o *Incidente da Antióquia* e é possível que, na cronologia histórica, ele coincida com o concílio de Jerusalém: uma reunião que discutiu e decidiu sobre as práticas cristãs a serem adotadas pelos gentios após sua conversão, destacando-se a emblemática decisão sobre a realização da circuncisão por parte dos novos convertidos. Neste evento, Pedro e Paulo não só teriam defendido opiniões opostas sobre a realização doutrinal da fé cristã, como saíram de lá sem atingir um consenso entre ambos, fazendo surgir a ideia de um ganhador nesse embate de forças. Ganhou quem agregou junto de si um maior número de adeptos, no caso, a figura de Pedro. PELIKAN, Jaroslav. **A tradição cristã: um desenvolvimento da história da doutrina: o espírito do cristianismo oriental 600-1700**, volume 2. Trad. Lena Aranha e Regina Aranha. São Paulo: Shedd Publicações, 2015, p. 181.

da doutrina), Pedro se legitima ocupando um lugar central na edificação da Igreja Católica Apostólica Romana (a base prática da doutrina), chegando a ser nomeado o primeiro bispo de Roma e, conseqüentemente, sendo o primeiro reconhecido como Papa. Para o professor de História do Cristianismo e Teologia Cristã da Universidade de Yale, Jaroslav Pelikan²³³, o desenvolvimento da ortodoxia católica esteve intimamente associado ao surgimento da hegemonia papal, mas sua consolidação doutrinal só acontece no século VI, sendo os anos entre 100-600 determinantes para alcançar um consenso dentro da prática e da tradição cristãs. O papado nasce do desejo de estruturar institucionalmente a Igreja, originando-se como um projeto de governança do sistema eclesiástico prático e como força avaliadora da doutrina a ser ensinada e confessada.

Ao se referir aos guias da teologia medieval, Pelikan lista três nomes: Santo Agostinho, que dentre vasta obra possui um compêndio especialmente destinado à doutrina cristã, descrevendo-a passo a passo; Boécio, que em sua exposição da ortodoxia cristológica pretende reconciliar fé, revelação e razão com o objetivo de alcançar a verdade religiosa; e Gregório I – o papa em exercício de 590 a 604 –, que estrutura a transmissão da tradição cristã a partir de tratados ortodoxos e, assim, determina a teologia dos séculos subsequentes. A doutrina escrita por Gregório dá a Pedro a primazia entre os apóstolos, quer dizer, Gregório nomeou Pedro (e não Paulo) como o santo apóstolo ou príncipe de todos os apóstolos: o homem a quem toda a igreja foi entregue, indicando que sua solidez estaria salvaguardada pela firmeza de Pedro. Mas essa oposição histórica entre Pedro e Paulo pode também ser entendida como modo de camuflar outra disputa, a disputa pela primazia da autoridade da Igreja entre Jerusalém e Roma. Nas entrelinhas, as declarações de Gregório não tinham tanto a intenção de exaltar o lugar de Pedro entre os doze apóstolos do século I, e sim a de afirmar o lugar do bispo de Roma (sendo Pedro o primeiro ocupante desse cargo) entre os bispos do século VI – daí o nome Igreja Católica Apostólica Romana.

Na verdade, o que Gregório fez foi atribuir soberania máxima ao bispo de Roma, devendo partir dele – por sua própria autoridade de confirmar ou anular qualquer ato – a definição de todos os consensos dentro da Igreja. Roma, como polo centralizador, passou a administrar todas as tomadas de decisão. E ainda que os limites da autoridade do bispo de Roma fossem frequentemente assunto de debate, nenhuma contestação era levada a

²³³ PELIKAN, Jaroslav. **A tradição cristã: um desenvolvimento da história da doutrina**: o surgimento da tradição católica 100-600, volume 1. Trad. Lena Aranha e Regina Aranha. São Paulo: Shedd Publicações, 2014.

cabo, pois todo o clero estava obrigado a confessar sua lealdade ao papa. Diferente da vertente oriental do cristianismo, onde a ortodoxia doutrinal significa aceitação de todo coração dos dogmas, o Ocidente católico define que a regra básica da sua doutrina deve estar calcada na obediência²³⁴.

Pelikan dirá que a Igreja dos dias de hoje herdou pelo menos duas coisas dos tempos de Gregório: a doutrina do purgatório e a doutrina do sacrifício da missa. E me pergunto, por que não acrescentar (depois de tudo que vimos) uma terceira e controversa característica? Me refiro aos fundamentos da doutrina da primazia do papa, que leva a um embaraçoso retrato da ambição episcopal e ao seu flerte com o poder e a dominação. Ainda de olho nessa herança, ampliando seu alcance junto ao argumento defendido por Sloterdijk²³⁵ em **Se a Europa Despertar**, podemos voltar a pensar uma ideia de Europa: se há, de algum modo, uma essência europeia, não pode haver nenhum mistério sobre sua origem, senão, que o Império Romano foi o grande condutor da imaginação teológica-política transmitida aos povos europeus.

Ao atravessar a história da fundação da Igreja (mesmo sob diferentes ângulos), amiúde, a imagem de um jogo político torna-se o lugar comum: o desejo imperialista de expansão dessa vertente do cristianismo – ou, ainda, a associação cada vez mais forte entre a Igreja e o Império – foi projetado, tanto sobre a política como sobre a cultura, como uma espécie de mito constitutivo. Parte do pensamento medieval aceitou – porque não lhe era permitido fazer nada muito diferente disso – a imposição dessas definições normativas, e quem não concordou quase não escapou para contar algumas outras histórias.

3.2 Comunidade Herética e Figuras Infames

ou: começos para a diferença

²³⁴ Ibidem, p. 350-358.

²³⁵ SLOTERDIJK, Peter. **Se a Europa Despertar**: reflexão sobre o programa de uma potência mundial ao final da era de sua letargia política. Trad. José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p.41-53.

Tanto os princípios dualistas quanto as práticas ascéticas estão no cerne do sentimento religioso do período medieval, servindo tanto ao mundo cristão ortodoxo quanto às diversas ordens e seitas que gravitam em torno dele. Para os gnósticos, por exemplo, o mal está na matéria (ou na carne), precisando ser combatido com práticas ascéticas; já a imaterialidade é a própria substância de Deus. O maniqueísmo²³⁶ também segue um modelo semelhante e divide o cosmos em bem e mal. Há ainda o marcionismo, o arianismo, o docetismo e muitos outros movimentos. Aliás, é um pipocar de seitas, tendo em mente que cada seita é uma revisão da visão de mundo, que incomoda os altos dirigentes da Igreja e os movimentos que ganham mais força logo tornam-se um alvo a ser erradicado, como é o caso dos cátaros. Os cátaros desejam criar um modelo de sociedade completamente diferente apoiado em uma nova espiritualidade, distante das seduções do mundo e dos aparatos do poder. São um grupo de rebeldes, se colocam fora do sistema, praticam a pobreza por escolha e criam um modelo hierárquico pautado no conhecimento e na dedicação à ascese. Formam igrejas alternativas que, diferentemente do modelo tradicional, renegam a posse de bens e por isso mesmo não têm nem peso nem relevância política para escapar da perseguição e do massacre que sofrem por ordem do papa. Grosso modo, é na tentativa de barrar esses novos modelos humanos que a Igreja e a força clerical não conseguem mais controlar que se instaura a ideia de heresia.

Abro um parêntese temporal para mais um fio deste arco singular: o psicanalista francês Jacques Lacan, ao introduzir seu seminário realizado entre 1975 e 1976 sobre o *sinthoma*, no qual se debruça sobre a figura e o texto do escritor James Joyce, pontua etimologicamente a heresia, um termo em latim derivado do grego *háiresis* – a ação de fazer uma escolha, ou, ainda, uma espécie de governo próprio quando “é preciso escolher a via por onde tomar a verdade”²³⁷. Portanto, é possível dizer que desde que esta palavra

²³⁶ O Maniqueísmo, doutrina propagada pelo profeta persa Mani, concebe o mundo a partir de uma dualidade fundamental – luz e trevas; bem e mal – e faz desse par dois aspectos opostos inconciliáveis. Seus ensinamentos filosóficos interessaram a Santo Agostinho em sua juventude, e é justamente o dualismo maniqueísta que o atrai, pois nele vislumbra uma forma de unir a razão à crença. Mas, ao longo de seus estudos, o filósofo também encontra contradições intransponíveis; assim distancia-se do maniqueísmo e assume a religião cristã. E, de modo aproximado, também troca as ideias dualistas de Mani pelo dualismo entre a alma e corpo estabelecido por Platão. PERCIVALDI, Elena. **A vida secreta da Idade Média: fatos e curiosidades do milênio mais obscuro da história.** trad. João Batista e Leonardo A.R.T. dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2018, p.466.

²³⁷ Neste lampejo de ideia de Lacan, São Tomás de Aquino, frade da Ordem dos Pregadores que tentou conciliar os princípios do cristianismo e a filosofia aristotélica, é figura importante para introduzir a leitura que o psicanalista fará de James Joyce. Para Lacan, Joyce lê o Belo em São Tomás de Aquino: “um não sei quê chamado por ele de *claritas*, substituído por Joyce por alguma coisa como o *esplendor do ser*”. Na

foi empregada pela primeira vez com o sentido marcado por uma espécie de rebeldia ou revelia contra a ortodoxia, nunca mais pararam de vir à luz novos seres heréticos. Neste sentido, tanto ele (Lacan) quanto Joyce, e tantos outros podem ainda hoje ser assim nomeados.

De volta à Idade Média e ao cristianismo, essa corrente ortodoxa da Igreja é a primeira instituição a apropriar-se do termo com essa conceituação, e se assim o faz é para travar uma luta de domínio sobre a verdade. Herege é – muitas vezes, mas não necessariamente – aquele que se posiciona de modo contrário à opinião comum. A pergunta é: que comum é este em questão, se muitas das figuras heréticas receberam a sentença justamente por pensar em prol de um *comum*?

É preciso ter em mente que, como diz o historiador francês Georges Duby²³⁸ em **As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo**, ninguém se autodenomina um herético e que todos que assim são chamados recebem essa denominação de um outro que se opõe a eles, quer dizer, só podemos conhecer a heresia pela voz daqueles que a nomearam (nomeação que é, o mais das vezes, condenação), a perseguiram e a venceram. A heresia alcança todos os níveis e classes da sociedade, homens e mulheres, laicos e cristãos esclarecidos, qualquer pessoa que – voluntária ou involuntariamente – coloque a soberania do poder clerical em risco, e deve sofrer consequências. O perigo potencial de tais atos, além de comprometer a hegemonia doutrinal cristã, está na capacidade de instigar revoltas sociais afetando também o aparelho ideológico do Estado. A reforma puritana da Igreja marca a ascensão de uma sociedade persecutória e seu projeto máximo é exercer controle sobre os corpos de seus fiéis, hierarquizando-os e uniformizando-os dentro de cada grupo, seja no campo teológico ou espiritual, nos aspectos morais e valores sexuais. Assim, as fogueiras da Inquisição queimam tanto por motivos religiosos como por motivos políticos. Na verdade, os dois pontos encontram-se de tal modo entrelaçados que é difícil decidir entre um e outro. As heresias trazem à tona a noção de estereótipo e amplificam as tensões populares; de um lado, o que é aceito, do outro, toda diferença ameaçadora da ordem e dos costumes.

sucessão espontânea e desenfreada desse texto, a cadeia significante de Lacan salta do sintoma a São Tomás de Aquino, da *claritas* ao *esplendor do ser* e do governo próprio à heresia, tudo isso num único virar de página. LACAN, Jacques. **Seminário 23: o sinthoma**. Trad. Sérgio Laia. Rio de Janeiro: Zahar, 2007, p.15/16.

²³⁸ Georges Duby também é referência citada por Llansol durante seus estudos e leituras referentes ao tempo e ao contexto histórico da Idade Média.

Em grande parte e em muitos aspectos, os movimentos heréticos foram também movimentos preparatórios de importantes reformas abertas a vários domínios: social, moral, cultural e espiritual²³⁹; na verdade, esses são os movimentos de oposição à reforma, ou, como melhor explica Duby:

A heresia sonhava com uma outra sociedade. Não desordenada, certamente – por que qual é a sociedade que pode vingar sem ordem? – mas com uma sociedade diferentemente ordenada, fundada numa nova concepção de verdade, das relações entre a carne e o espírito, entre o visível e o invisível. (...) Os heréticos descobrem na palavra de Deus, esclarecida pela sagesa, a ordenação perfeita das relações sociais que pretendem instaurar. Mas, para interpretar esta palavra, pretendem passar sem os bispos. Negam que a comunicação com o sagrado deva forçosamente estabelecer-se por gestos e fórmulas – por ritos. Em princípio, a contestação é anti-ritual. Proclama que a Graça e o espírito penetram sem mediação nas inteligências e nos corações. Razão por que de nada valem a eucaristia, o batismo, a absolvição. Nem a unção. E que, por consequência, os bispos não têm, de forma alguma, o monopólio da *sapientia*.²⁴⁰

Importante frisar também que muitos heréticos não se distanciam da palavra de Deus, pelo contrário, reivindicam um modo de relação que consideram mais apropriada, pois sem mediação. Então, a tensão que se arma entre os hereges e a doutrina ortodoxa talvez se explique melhor junto à distinção entre *religare* e *relegere* elaborada por Agamben ainda em seu *Elogio da profanação* (já abordado aqui): o termo *religio*, que desemboca na religião, em sua etimologia deriva de *relegere* – indicando uma separação entre homens e deuses que deve se manter preservada com atenção, algo como a constante

²³⁹ Os arquivos da história citam a Reforma Protestante (ou Reforma Luterana) como uma das reformas mais bem-sucedidas desse período. Pontuo este fato e acrescento outro menos conhecido: é no meio da Reforma Luterana, como dissidência ao seu movimento, que surge a figura de Thomas Müntzer, líder da Ordem dos Anabatistas que fez frente na Batalha de Frankenhauser – esta talvez seja a primeira vez que uma luta de classes se esboça tanto no campo político quanto em aspectos religiosos, uma luta apoiada em ideias religiosas de renovação do mundo, ideias julgadas heréticas. Müntzer é feito prisioneiro, torturado e, por fim, decapitado. Tendo em vista que Müntzer é uma das figuras iniciais das quais Llansol se aproxima e que perdurará muito presente em seus escritos, mais adiante em *Algumas batalhas – ou, como alçar outros reinos*, será de grande valia que alguns fragmentos dessa história possam ser recontados.

²⁴⁰ DUBY, Georges. **As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo**. Trad. Maria Helena Costa Dias. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p.155.

releitura das formas e das fórmulas que mantém essa separação e essa distância entre sagrado e profano –, ao contrário do que se poderia imaginar, que o termo derivaria de *religare* – aquilo que une o humano e o divino. De um lado estariam as práticas religiosas defendidas pela Igreja, tudo aquilo que cuida para que humano e divino mantenham-se não apenas separados, mas diferentemente classificados. Do outro, as atitudes livres dos hereges em suas práticas – que serão entendidas como profanatórias, quando “profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular”²⁴¹. Essa aproximação da heresia com a profanação se alinha ao comentário de Duby sobre a disposição antiritual de seus atos; talvez por isso mesmos os hereges não reconheçam as figuras da Igreja – papas, bispos e afins – como líderes espirituais ou políticos, nem estão de acordo com fazer da religião um dispositivo de poder dessa ordem. Nesse caso, a profanação é, grosso modo, uma tentativa por parte dos hereges de restituir algum valor de uso comum às práticas religiosas.

É na Idade Média que vemos nascer a ideia do *Outro* como diferença e ameaça. Nesse momento, a mentalidade da época começa a propagar tipos diversos de segregação: isolando e rotulando minorias desviantes ou dissidentes, e este é o passo que marca a institucionalização da Inquisição nas práticas sociais, aproximando também heresia e infâmia. A infâmia é sempre pública e precisa de muitos adeptos num mesmo julgamento moral que punirá o ser infame e o estigmatizará por acreditar que ele fere as bases da conduta corrente. Essa punição quase sempre acontece com a aniquilação da sua voz e, na mesma linha das heresias, é sempre um outro quem diz a vida do ser infame em relatos breves (prontuários médicos ou ordens de prisão), descrevendo uma vida quase sem corpo, sem pulso e sem sangue. A infâmia surge – e dizer surgimento é o mesmo que dizer nomeação – quando uma vida entra em choque com o poder, e o resultado desse choque recai muitas vezes sobre o apagamento. Se a infâmia é o acontecer da exceção e da diferença, infame será todo aquele que carrega as marcas do insólito: é possível ser infame pela boca, pelo corpo, pelo vestir²⁴², pelo andar, pelas ideias.

²⁴¹ AGAMBEN, Giorgio. *Elogio da profanação*. In: **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p.59.

²⁴² Durante o período da Inquisição, a expressão *Marca da infâmia* foi utilizada para nomear a regulamentação do vestuário das classificadas minorias. Judeus, muçumanos, prostitutas, leprosos, bruxos e hereges arrependidos passaram a receber marcas de identificação em suas vestimentas que os destacavam uns dos outros: colares vermelhos para as prostitutas e diferentes formatos de sinalizações amarelas para os demais. RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, Desvio e Danação**: as minorias na Idade Média. Trad. Marco Antônio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1993, p.22.

O historiador e filósofo francês Michel Foucault inicia **A Vida dos Homens Infames** com a seguinte frase: “este não é um livro de história”²⁴³ e sim uma antologia de existências: uma espécie de herbário²⁴⁴ que procura guardar existências reais com lugar e data que comprovem sua passagem pela vida – interessam as existências destinadas a passar por baixo de qualquer discurso sem deixar rastros, os seres dotados de uma energia difícil de discernir, contudo, sempre modestos e anônimos; interessam as vidas que operaram em suas realidades e as vidas ínfimas atravessadas em poucas linhas, quando essas poucas linhas contam toda a história que lhes resta (apenas uma sentença e o desaparecimento). Vidas encontradas pela insistência de vasculhar nos arquivos da história os textos menos significantes sem saber o que se irá encontrar até ser surpreendido com seu aparecimento²⁴⁵, assim, os seres infames são encontrados nas

²⁴³ FOUCAULT, Michel. *A vida dos homens infames*. In: **Estratégia, Poder-Saber**: Ditos & Escritos IV. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p.203.

²⁴⁴ Destaco a palavra utilizada por Foucault – *Herbário* – para conectá-la a um dos títulos momentaneamente atribuídos ao terceiro volume da trilogia Geografia de Rebeldes. *Herbário de faces e Seguindo o olhar* são os possíveis nomes que antecedem a escolha definitiva de *Na casa de Julho e Agosto*. Na verdade, os três projetos ora coincidem, ora se afastam completamente em caminhos paralelos. O primeiro título a despontar é *Seguindo o olhar*, em 24 de janeiro de 1977, e acompanhado do subtítulo “História de nossas vidas”; nesse momento, Llansol projetava escrever uma narrativa da infância. LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p. 214. Em 20 de fevereiro de 1977, *Herbário de faces* é nomeado pela primeira vez, mas já é seguido pela pergunta: “*Herbário de faces* e *Seguindo o olhar* não são uma e a mesma coisa?” Ibidem, p. 232. Por fim, primeiro – em 8 de julho de 1977 – *Na casa de julho e agosto* aparece como frase escrita enquanto Llansol fala de *Seguindo o olhar* – “(...) porque outro livro nascia. Definitivamente se chamaria *Seguindo o olhar*, e viveria numa casa onde um homem e uma mulher (eu?) que o espreita, deitada na cama, finge dormir, o seu espírito observa o espírito do homem sempre aceso na ação e com seus textos que se abrem como poros. Na casa de julho e agosto alguém se tornou diferentes personagens” Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 50. E no dia seguinte, 9 de julho de 1977, volta a anotar a sentença, agora, atribuindo-lhe o lugar de título e projetando o que espera desenvolver. Transcrevo a anotação para que a aproximação com Foucault e o gesto de esquadrihar arquivos históricos em busca dos seres infames melhor se apresente: “Na casa de julho e agosto. Necessidade de organizar o nosso arquivo, arquivo de memórias. À noite. É duro ter começado com *Na casa de julho e agosto*. Por ser um acto volitivo, por ser um apelo ao intelecto? Por me colocar em face de um princípio masculino? Trata-se, sem dúvida, de um esforço de apreensão e de compreensão. Assim como o pátio, em frente da casa e que fecha a casa, está coberto, em parte e por forma desordenada, de ervas daninhas por não serem aceites, nem queridas, assim do interior de mim mesma eu olho pela primeira vez para uma paisagem que me engloba, mas que não me pertence, e que apresenta a hostilidade das ervas ainda não dominadas. Conceitos, história, associações de ideias, vida emotiva, assumpção do papel de cronista, deserto mental, praia das descobertas procuradas”. Ibidem, p.51. Há um caminho de prospecção para este livro que passa pela vida da Idade Média – entre a Inquisição e as heresias –, de Luís de Camões e das mulheres beguinas.

²⁴⁵ Foucault dirá que deter-se sobre a história “é, por natureza, sem tradição: rupturas, apagamento, esquecimentos, cancelamentos, reaparições, é apenas através disso que ela pode nos chegar. O acaso a leva desde o início. Foi preciso, primeiramente, um jogo de circunstâncias que, contra qualquer expectativa, atraíram sobre o indivíduo o mais obscuro, sobre sua vida medíocre, sobre seus erros afinal bastante comuns

brechas do tempo (à revelia do tempo histórico e em estado de suspensão) ou nas frinchas do poder e do saber (soando como ruído de rebelião dentro do discurso do vencedor). E são essas as vidas que interessam porque é com elas que Foucault recupera um modo particular de atravessamento da palavra e dos discursos sobre o que se constituirá como o ser da diferença – quando as palavras de uns definem e desempenham os destinos de outros.

Depois de constatar que em nossa sociedade o poder é uma força que incide sobre os destinos, o autor parte para a análise do modo como esse poder opera: através do discurso. A vida infame só existe no que é dito sobre ela, é pura existência verbal, e são tão raras aparições que, para dizê-las, real e ficção se equivalem e engendram a criação de uma monstruosidade. Julgar a infâmia é relatar como e por que tais seres são indignos de memória; ao mesmo tempo, olhar, em retrospectiva, os arquivos que esses julgamentos geraram nos proporciona uma espécie de memória dos males do mundo. E não surpreende que o cristianismo seja citado por Foucault como um dos começos da tomada do poder sobre a vida cotidiana (quer dizer, o cristianismo inaugura a relação entre o poder, o discurso e o cotidiano²⁴⁶); seu mecanismo de controle, a confissão, se dá numa análise tendenciosa, por parte da Igreja, das palavras e dos discursos dos fiéis, em busca de falhas, falta, perturbações nos pensamentos, intenções e desejos proibidos. Mas a confissão apresenta uma particularidade discursiva: nela, revela-se o que não pode ser dito senão em segredo para que tais palavras sejam imediatamente apagadas do dizer, ou, nas palavras do próprio autor:

o Ocidente cristão inventou essa surpreendente coação, que ele impôs a cada um, de tudo dizer para tudo apagar, de formular até as mínimas faltas em um murmúrio ininterrupto, obstinado, exaustivo, ao qual nada devia escapar, mas que não devia sobreviver a si próprio nem por um instante. Para centenas de milhões de homens e durante séculos, o mal

o olhar do poder e o clamor de sua cólera: acaso que fez com que a vigilância dos responsáveis ou das instituições, destinada sem dúvida a apagar qualquer desordem tenha detido este de preferência àquele, esse monge escandaloso, essa mulher espancada, esse bêbado inveterado e furioso, esse vendedor brigão, e não tantos outros, ao lado destes, cujo barulho não era menor”. FOUCAULT, Michel. *A vida dos homens infames*. In: **Estratégia, Poder-Saber: Ditos & Escritos IV**. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p.209/210.

²⁴⁶ Foucault alega que este poderia ser o marco de um “primeiro afloramento do cotidiano no político”: que se dá justamente através da palavra e da invenção de possibilidades de dizer a vida do dia a dia, a vida das paixões e das pulsões da existência, fazendo aparecer o que não aparece. *Ibidem*, p.219.

teve de se confessar na primeira pessoa, em um cochicho obrigatório e fugidio.²⁴⁷

Quer dizer, um dos começos daquilo que se entenderá por infâmia pode estar, definitivamente, nas heresias e nos julgamentos da Inquisição, principalmente sobre o viés das denúncias e dos testemunhos, viés que será investigado pelo historiador italiano construtor de micro-histórias, Carlo Ginzburg, que, no ensaio **O Inquisidor Como Antropólogo**, procura enxergar as fontes e os procedimentos inquisitoriais (do ponto de vista da elaboração de protocolos) como parte de um projeto arquivístico. O fato é que enquanto os tribunais da Inquisição estiveram ativos, os inquisidores foram talvez os maiores produtores de documentos históricos em ação. Claro, se eles podem receber esse título é porque os documentos por eles produzidos eram praticamente os únicos aceitos. Por isso mesmo, não se pode perder de vista que os documentos da Inquisição não são neutros nem objetivos, e devem ser lidos como produto de uma relação específica e extremamente desigual. Entre réus e inquisidores não há nenhuma troca dialógica, apenas um texto monológico da parte do inquisidor, e a maior marca dessa distorção está no impulso dos inquisidores em buscar uma verdade pré-programada, convertendo a voz de cada réu num eco do próprio inquisidor. Ao eger as categorias com as quais se interpreta a fala do réu, o inquisidor restringe e contamina seu dizer. Outra marca que merece algum destaque é que, ao contrário de partir de presunção de inocência (princípio basilar para o direito moderno), os tribunais da Inquisição partiam da presunção de culpa, estando sempre prontos para condenar e punir seus réus. Mas há um terceiro discurso envolvido nestes julgamentos, tanto a voz da denúncia como a voz das testemunhas são vozes que precisam ser recuperadas e melhor observadas, pois são elas que nos indicam as brechas para outras possibilidades históricas²⁴⁸. Ginzburg e Foucault parecem estar de acordo que há, nesse tipo de documento histórico, um disparate entre a pequena ordem dos problemas levantados e a grande força do poder que sobre eles incide. De todo modo, quer se trate da heresia ou da infâmia, e mesmo que cada época se aproprie desses dispositivos dando-lhes diferentes nuances, há uma marca que se repete: tais dispositivos operaram e operam a abertura da escrita para o que é difícil de perceber, o que fica escondido, o que é penoso dizer ou o que é proibido. E através da cadeia sucessiva de acontecimentos despertados

²⁴⁷ Ibidem, p.213.

²⁴⁸ GINZBURG, Carlo. *O Inquisidor Como Antropólogo*. In: **O Fio e os Rastros**: verdadeiro, falso, fictício. Trad. Rosa Feire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.280-293.

com tais procedimentos, ou com o que restou deles, os tempos futuros aprenderam a escrever o movimento mais noturno e, ao mesmo tempo, mais cotidiano da existência.

Ora se aproximando, ora se distanciando de Foucault – que recolhe do material histórico uma versão particular do herbário de faces –, Llansol faz da história uma via de acesso à qual se pode recorrer para recolher lições deixadas pelo tempo. Em sua definição, a história é algo que se deve praticar e, no seu caso, a prática consiste em reproduzir “livremente e em si mesma diferentes tipos da vida do passado”²⁴⁹. O vínculo entre a sua escrita e a História se situa no desejo de que tudo na história pudesse “acontecer outra vez, enriquecido pelas perspectivas do futuro”²⁵⁰; e o texto, sendo o espaço de acolhimento das figuras e dando nova vida a suas histórias, é também o modo mais próximo (ou a menor distância) para se chegar a acontecimentos, ambientes e épocas históricas. Se seus livros podem se revelar como a escrita de certas modulações de um tecido social, é porque, com eles, a escritora monta uma espécie de arquivo dos planos de intimidade da História²⁵¹. Enquanto o discurso corrente afirma que o mais cômodo é esquecer tudo aquilo que incomoda, Llansol assume o compromisso oposto, a rememoração constante de histórias humanamente insólitas. Seu texto, como escrita do desaparecimento, é o lugar de acolhida para todos os que são invisíveis e indizíveis. Ainda que diga que recordações não escrevem um romance, quando escreve, alinha-se à pergunta: qual é o justo relevo das recordações²⁵²? Llansol acredita que recordar é um fenômeno relacionado com a distância e que reminiscências são sinais de tempos sobreimpressos. Seu desejo de constatar (não apenas para si, também diante da linguagem e da vida) que o mundo das recordações e das transposições é também verdadeiro leva-a a reivindicar um elo entre a memória e a verdade e, com isso, a levantar outra ideia de verdade.

Tanto a balança do poder, quanto as contradições humanas e a ideia de batalha são alguns vestígios do que fascina Llansol diante da história. A ela não interessa apenas um lado dos fatos – só o discurso da hegemonia cultural, ou só os ruídos subterrâneos de minorias infames –, mas o cruzamento de ambos, revertendo a tradição histórica num processo visionário. Mas por que falar de grandes personalidades históricas, se há tantas

²⁴⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.168.

²⁵⁰ Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.214.

²⁵¹ Ibidem, p.130.

²⁵² Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.98.

outras vidas e vozes reivindicando existência? No caso do texto de Llansol, essa via dupla entre os cânones e os esquecidos parece querer apresentar que também as grandes personalidades podem ser fruto de um apagamento do que neles é singular, quer dizer, quando ela aborda certas personalidades solidamente constituídas pela história, como Camões (uma das imagens da literatura portuguesa, no entanto, homem esquecido que morreu pobre, enterrado em vala comum), o rei Sebastião e alguns outros, parece querer desfazer alguns mal-entendidos que se cristalizaram em versões históricas. É a subversão dos cânones que interessa. E essa é também uma escolha discursiva, como explica Foucault ao justificar a necessidade de olhar para os seres infames através de documentos produzidos pelos mecanismos do poder, pois o que interessa é justamente destacar como tais mecanismos incidem sobre as vidas: engolindo as que aceitam ser contadas e apagando as que produzem choques²⁵³. Ou ainda, nas palavras de Agamben, pois:

Todo dispositivo de poder sempre é duplo: por um lado, isso resulta de um comportamento individual de subjetivação e, por outro, da sua captura numa esfera separada. Em si mesmo, o comportamento individual não traz, muitas vezes, nada de reprovável e até pode expressar uma intenção liberatória; reprovável é eventualmente – quando não foi obrigado pelas circunstâncias ou pela força – apenas o fato de se ter deixado capturar no dispositivo.²⁵⁴

Esta realização memorialista da escrita de Llansol, que trata a memória não como um processo individual, mas como um ouvir contar²⁵⁵, revela também quanto o singular e a individualidade são processos distintos e distantes um do outro. Ao experienciar um esgarçamento do ser individual (sentido como espalhamento, estilhaçamento e ausência de núcleo), ela constata que a singularidade, sendo elo de encontros, é um movimento

²⁵³ FOUCAULT, Michel. *A vida dos homens infames*. In: **Estratégia, Poder-Saber**: Ditos & Escritos IV. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p.208/209.

²⁵⁴ AGAMBEN, Giorgio. *Elogio da profanação*. In: **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p.70/71.

²⁵⁵ Na anotação de 5 de janeiro de 1979, a escritora faz a seguinte definição de como a memória trabalha no texto: “a minha memória é a de alguém que está sempre à espera de ouvir contar para, por sua vez, narrar ela própria as suas lembranças, que eu sozinha nunca tive”. Nesse sentido, as lembranças são a própria faculdade da memória em ação, ou, ainda, a memória é também o exercício do pensamento; quando se exercita a memória, não é um resgate do passado que se realiza, e sim uma trajetória narrativa tanto entre os seres como entre os tempos. Com esse entendimento da memória, Llansol torna-se capaz de contar memórias que não foram, não são e nem serão dela, no sentido do indivíduo ou da posse. LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.22.

oposto à ideia de indivíduo que ergue muros e promove separações. Sua escrita tensiona tanto a ideia de biografia²⁵⁶ quanto a de genealogia. Perdendo-se de toda filiação concreta em nome de uma filiação imaginada (ou, ainda, destacando que as relações de filiação podem seguir outros e variados parâmetros, como unir os seres pela escrita), sua escrita acessa e recupera a memória das figuras, aliás, sua escrita marca essa fala inverossímil de (e com) todas as figuras. É um procedimento de memória que diz do desejo de captar outros processos de singularização e descobrir a linha que os mantêm ligados – sejam primórdios, nascimentos ou mortes. Aderindo a uma reflexão sobre a dimensão histórica da vida e suas relações, ela desenha outra árvore genealógica²⁵⁷ da sua própria ascendência e se inscreve como parte integrante na linha dos que promoveram alguma ruptura ou mudança de paradigma para a vida humana. Acontece que esta linha de

²⁵⁶ Entre os dias 26 de fevereiro e 2 de março de 1985, Llansol anota algumas reflexões sobre a biografia, primeiro: “Há *eus* sucessivos, simultâneos, estáticos, em movimento, pontos de claridade, e de mistura incessante de pequenos vidros de ideias inteiras e partidas; composições que me apresentam para eu fazer, e que eu passo, porque sou livre, a outro canto mais claro de mim mesmo; há um rosto aparente, tempo vencido e mal aureolado por uma moldura. (...) Dou então vários passos, de mim às tentativas que faço para desenvolver esta narrativa, que só flui mentalmente, e será verbo, energia, espaço e tempo de memória. (...) Esta biografia que esvoaça, e que se apresenta à minha frente como uma veste necessária de destinos originais, é ermo. Onde ela surge, desaparece meu corpo humano é tão absurda, melhor, cruel, como esta reflexão partindo da boca de uma criança.”; depois, e em complemento: “a escrita praticada nos livros da casa não tem nenhum mistério, sou eu, que transporte, atravessei, impregnei, todos os lugares em que estive; deixei sempre nesse eu um lugar para o outro – designação geral do próximo”. Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.436-439.

²⁵⁷ Na anotação de 13 de março de 1977, ela escreve: “Eu teria um passado de domínios, de poderosa beleza ou noite obscura de que nasceria a viagem no sonho, ou era uma larva depositada no presente, ou seja, na ausência de tempo e de espessura? Várias vezes, abrindo as portas e parando entre as salas, quis surpreender este segredo. Várias vezes, percorrendo a biblioteca, quis surpreender o espírito de quem tinha lido os livros e cerrado com tanta exatidão as janelas. Inclino-me agora para a versão de que uma certa antiguidade deve ter existido, mas absolutamente original e inesperada. Não nobiliárquica e de ordenada árvore genealógica, mas de seres múltiplos, amando-se na sua diferença, medo, bastardia, impulso, objeto[s], anima[is], desejo de guerra, o rumor de passos belos e obscuros”. Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.29. Na verdade, desde o surgimento do projeto de escrita *Seguindo o Olhar* – onde pretendia depositar a escrita de sua infância –, aparece nos cadernos uma série de anotações em que Llansol investiga sua árvore genealógica, tanto traçando retratos de seus familiares quanto descrevendo situações recordadas do passado. Há também o momento em que começa a abandonar *Seguindo o Olhar* e a tensionar esta ideia de árvore genealógica projetando a escrita de uma árvore escondida, ou ainda, projetando tensionar a escrita dessa árvore até torna-la uma genealogia perdida: *A Árvore Escondida* é o título do novo projeto, que ela define assim: “penso inscrever numa folha a minha genealogia até ser, muito brevemente, uma genealogia perdida, que desemboque na árvore de estratificações do que será o meu nome livro: *A Árvore Escondida? Seguindo o Olhar? Ou _____*”. Ibidem, p.184. E as investigações genealógicas levam Llansol ainda mais longe, depois de *Seguindo o Olhar* e *A Árvore Escondida*, um novo projeto desponta nos cadernos, trata-se do livro *A Casa dos Frutos*, definido nessas palavras: “*A Casa dos Frutos* esse livro não posso escrever esse livro a não ser no dia que estiver saciada de dinheiro, do poder/glória, e do conhecimento. Liberta desses três vícios, voltarei à minha espécie que é indeterminada ainda, mas que procurarei estabelecer a genealogia e, sobretudo, os frutos”. Ibidem, p.234.

sucessão não é reta nem contínua, são pontos dispersos que podem ser alinhavados com o corte e a costura da história, ou ainda, pontos de contatos que só se fazem visíveis em dobras espaço-temporais, tanto históricas quanto geográficas. Perguntar-se sobre sua árvore genealógica é o mesmo que perguntar: quem a conduz a quem? Ou ainda, entendendo que cada pessoa é gerada pelo que amou, pelos séculos e pelos mortos²⁵⁸, e que esse é o traçado de uma herança imaterial (a herança que ela se põe à procura: uma linha de sucessão de gestos e ideias), Llansol abre espaço para as perguntas: quando é que nossos gestos não são também revivescências histórias²⁵⁹? E se o são, de onde herdarmos tais movimentos? E qual é a importância de armar novas séries menos aparentadas? Será o desejo de que compor outra linhagem nos projete a outra tradição? Ainda no fluxo dessa reflexão genealógica, Llansol chega aos bens e à herança, e assim como tensiona a genealogia, se pergunta: o que herda um herdeiro? Será que recebe a continuidade de um destino? Como se chega a esse destino, pela língua? Será a língua um bem? E que bem fazem os bens? Quer dizer, sua reflexão genealógica também parece estar alinhada com

²⁵⁸ No dia 22 de março de 1976, Llansol escreve: “Fui gerada por aqueles que amei, também pelos séculos e pelos mortos. Mas já não vejo rostos humanos que me amem. Experimento, em alguns momentos breves, o desejo de voltar a Portugal e de ficar com os velhos, na sua paz de acontecimentos suspensos”, adiante, na mesma data, ela continua: “Onde está a comunidade? A comunidade silenciosa cuja face são os viventes meditativos e a que eu desejaria pertencer? Não está em nenhum sítio. Porque nasci aqui, na Europa, e não na África ou na Ásia? Uma comunidade visionária, discreta, itinerante”. Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.128/129. Noutro momento, 10 de julho de 1979, Llansol anota que tanto os objetos e as coisas, quanto as pessoas e suas trajetórias possuem uma aura secular capaz de remetê-la constantemente à ideia de uma herança construída e escolhida, chegando a pensar, inclusive, que nesta linha hereditária imaginada para sua própria trajetória ela pode ser sucedida pela figura Luis M. (um dos modos desdobrados do escritor português Luís de Camões). Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.98-100.

²⁵⁹ Esta expressão, anotada em 28 de março de 1976, é a culminância de um pensamento que leva as figuras a tocarem as imagens arquetípicas de Carl Gustav Jung. Grosso modo, o psiquiatra suíço contemporâneo de Sigmund Freud conceitua os *arquétipos* como a composição de imagens primordiais que atravessam a história e a cultura. Um pouco antes, nas anotações de 14 de fevereiro de 1976, é possível perceber o quanto e como cada leitura realizada pela escritora opera a mutação seja do texto ou das figuras: quando aproxima figura e arquétipo, suas leituras transitam entre o livro *Ma vie*, de Jung, a *Odisseia* grega de Homero e seus desejos íntimos de vida comum; abre-se, nesse entre, mais um viés do que a escritora imagina como História: “O desejo de relação única, sagrada, no matrimônio, não está em mim ligado à sociedade burguesa. Está ligado a certos arquétipos, a certas revivescências históricas, como por exemplo as que sobrevêm da Grécia dos Gregos, em Ulisses. Caminha-se, então, para o infinito, no futuro, com a complexidade da História. História primitiva que já foi o cotidiano e a conversação com os deuses de nossos antepassados. (...) Todos temos um destino longo e imprevisível, vindo da História e indo para a História”. Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.135/136. Anos depois, na anotação de 24 de dezembro de 1979, essa aproximação volta num bloco de perguntas sobre o que são as figuras; ela escreve: “penso em vós, todos sem exceção, todos os seres. Quem são estes seres? Como os experimentam os nossos sentidos? Serão arquétipos? E os arquétipos, o que são exatamente? Nenhuma das minhas perguntas é uma pergunta frustrada. Transforma-se num novo conhecimento que eu não tinha ontem”. Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.167.

uma ideia sustentada por Foucault em **A Ordem do Discurso**, sua aula inaugural no Collège de France em 2 de dezembro de 1970 – ao invés de tomarmos as palavras, nós é que somos tomados por elas: isto explica que nenhum dizer é tão autônomo quanto imagina ser e que há muitas linhas (e não necessariamente um antes) que atravessam o surgimento do novo. Partir para investigações históricas tendo esta percepção é estar, mais uma vez, diante de perguntas: por que fez o que fez sendo quem é? Por que sofreu o que sofreu sendo quem é? Ou ainda, por que escreveu o que escreveu sendo quem é? Seja no poder político ou na ordem religiosa, o que as instituições (e seu discurso de poder) desejam é ter o controle sobre os começos tornando-os oficiais e solenes, mas há outro lado da ordem discursiva para a qual não há começo, o que há é a lógica do acaso e seu desenrolar lacunar entre o aparecer e o desaparecer de cada voz discursiva²⁶⁰.

A discursividade que Llansol pretende inaugurar e empregar à sua escrita é também um pedido de liberdade. É libertar-se de uma herança imposta que chega especialmente através da língua e da linguagem, sim, de todo modo, é também uma escrita ciente de que a genealogia exige dedicação para encontrar pequenas verdades inaparentes e minúcia para saber que mesmo as rupturas e os acontecimentos inaugurais aderem a um processo de sucessão infinito: estar diante das palavras, recolhê-las de cada história e reinseri-las no curso da vida e dos destinos, como diz a anotação de 12 de abril de 1978:

De fato, todos os dias as palavras se me apresentaram para ser colhidas na sua história, me contavam como juntas e dispersas, tinham atravessado os séculos e me constituído, ao lado de outros, com o destino de reuni-las e de lhes dar coerência – fundo sentido, *árvore genealógica*: a árvore escondida.

Não era a história, era a escrita da história e eu, solenemente assim presa, implorava longa morte/
se não pudesse ser-me dado longa vida.²⁶¹

Há um plano em curso no texto: tentar entender os séculos como se eles fossem um esquema numa folha de papel, acompanhar o traçado e os sinais que os dão forma²⁶² e, assim, adquirir a consciência do momento histórico de certas épocas. Essa visão da

²⁶⁰ FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

²⁶¹ Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.179.

²⁶² Ibidem, p.128.

História também se alinha à imagem de um vórtice: ciclos contínuos e simultâneos, um acumulado de pontos móveis todos sem começo nem fim, apenas transição e trajetória. E é preciso mesmo ir tratar com os séculos, pois o que se deseja observar são as mudanças de importância durável que só se realizam com lentidão entre os tempos²⁶³: procurar a ciência das medidas temporais (e o entendimento das durações), procurar processos de retorno, recomeço e reescrita de uma história sempre aberta a outros possíveis; como o que apresenta na anotação, escrita em Lovaina em 13 de fevereiro de 1975:

o ciclo do Renascimento não está concluído;
ainda há tempo para voltar ao seu começo, e reescrever-lhe um novo
sentido.²⁶⁴

Llansol acredita que o pensamento, ao aderir à postura crítica, incorpora em si a necessidade de perscrutar a História – recebendo informações de seres e acontecimentos, pesquisando seus detalhes em leituras, mas também escrevendo por cima e acrescentando camadas; é com essa perspectiva que seus livros podem ser também uma espécie de “palavra dissimulada de uma época ou de alguém”²⁶⁵, ou mesmo que seus livros podem contar a história que não existe – sendo importante perceber uma distinção por ela sublinhada entre existir e ser real, lembrando, inclusive, que um dos modos de descrever suas criações pode ser: são “reais-não-existentes”²⁶⁶ que, fora do texto, esvanecem. Então, talvez o melhor seja dizer que seu texto não é a escrita da História, mas a escrita de um tecido de desejos com o qual ela recobre a História – algo que ela mesma define como: “uma luta entre o estabelecido e as recordações que querem libertar-se”²⁶⁷.

Outra coisa, trata-se de uma relação ambígua: se, por um lado, Llansol acredita ser impossível escapar à História, por outro, para ela é também insuportável dar-se conta da história sem reparar nas pessoas que dela irradiam²⁶⁸. As figuras de Llansol vêm nos declarar que não existe a História sem as vidas que de maneiras múltiplas se colocam em relação – mais uma aproximação (tanto do pensamento como do procedimento) entre Llansol e Foucault. Quer dizer, o que não há é história sem memória. E se a história busca

²⁶³ Ibidem, p.208.

²⁶⁴ Idem, **Finalita**: Diário II. São Paulo: Autêntica, 2011, p.23.

²⁶⁵ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.69.

²⁶⁶ Idem, **Finalita**: Diário II. São Paulo: Autêntica, 2011, p.22.

²⁶⁷ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.82.

²⁶⁸ Ibidem, p.78.

apresentar uma versão imutável dos acontecimentos, estabelecendo também uma aliança com uma ideia de verdade, a memória, por sua vez, nunca poderá alcançar uma imagem única ou fixa de um acontecimento; a memória é aquilo que é singular e, por isso mesmo, mutante e infinito. Quando Llansol vincula certos traços às suas figuras, e sendo no retorno desses traços (ainda que tal retorno esteja sempre em mutação) que essas figuras surgem e desaparecem do espaço do texto, o que se realiza é um duplo movimento: é leitura da História, momento em que ela percebe, recolhe e redesenha certos traços conceituais para o pensamento; e é escrita de memórias, seu modo de dar corpo, vida e espessura ao movimento figural. Ela quer pensar a História e a evolução da vida na singularidade e não no todo, ou ainda, quer contar a história das pequenas histórias, colocando a vida privada e singular ao alcance de uma leitura.

Volto a Ginzburg²⁶⁹, agora com **Micro-Histórias: Duas ou Três Coisas que Sei a Respeito**, para destacar também uma similaridade latente entre essa abordagem da história feita por Llansol e a ideia de micro-história do autor. Segundo sua explicação, abordamos as micro-histórias quando adentramos temas refratários e questões periféricas, quando reduzimos a escala de observação e ampliamos a percepção para os mínimos detalhes, quando desejamos elaborar um conhecimento da singularidade, ou quando nos detemos tanto aos fatos cotidianos quanto aos fatos imprevisíveis; e, principalmente, quando procuramos destacar o quanto uma configuração social é o resultado da interação de incontáveis estratégias individuais. Micro-história é aposta cognoscitiva e insistência no contexto. Seu maior diferimento está em entender que os documentos históricos são falhos e que essas falhas são preciosas até mesmo (ou principalmente) para a construção histórica: é preciso aprender a mover-se dentro dessas falhas e fazê-las falar. A micro-história, ao aceitar os limites documentais, parte para outra exploração: não só transforma as brechas em elementos narrativos, como pretende ultrapassá-las com uma espécie de salto histórico que transita entre as pistas fragmentárias (e quem sabe até distorcidas, tendo em vista que não existe realidade absoluta) de um acontecimento e o próprio acontecimento. Chamar este movimento de salto é outro modo de nomear uma ficção. Aqui, o conhecimento histórico implica a desconstrução das séries documentais logicamente estabelecidas e, depois, requer a reconstrução de uma nova série a partir das

²⁶⁹ GINZBURG, Carlo. *Micro-História: Duas ou Três Coisas que Sei a Respeito*. In: **O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Trad. Rosa Feire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.249/279.

anomalias²⁷⁰. Este modo de fazer história é também um enfrentamento da questão da memória, não na medida em que ela é esquecimento, mas na medida em que é existência das coisas em si²⁷¹, história mutável que a cada vez se apresenta sobre um prisma diferente. Então, me pergunto como e quanto em cada cena montada por Llansol não estamos também diante dessas micro-histórias? Porque há um jogo manifesto entre as cenas do texto, a exploração da História e a criação de memórias, ou ainda, nas palavras de Llansol: porque “passado um tempo já não são bem as memórias que vão adiante, mas cenas que regressam ao presente”²⁷². As cenas²⁷³ são frutos dos anos que não se perderam no tempo; nesse sentido, cada cena é uma atualidade a ser inserida no texto. Ou, ainda, sua escrita é também a transformação de cenas inscritas em texto.

Um texto que nos apresenta a memória como uma espécie de processo primário que acontece no depois; porque intuitivamente somos levados a pensar que a História é que deveria se erguer através das memórias, acontece que as histórias mantidas submersas pela História são apagadas de memória, o que faz com que Llansol realize um caminho inverso: partir da História para a escrita das memórias, nem que seja preciso inventá-las. Seu caminho inverso quase sempre se faz assim: primeiro acumula-se matéria, captura-se tensões, retém-se climas, arquiva-se histórias e informações munindo-se de um volumoso saber preparatório (porque não há acesso possível à intuição sem uma

²⁷⁰ O próprio Ginzburg arma uma pequena série dos nomes que antecedem o seu fazer diante da história. Curiosamente, os nomes citados não se referem a outros historiadores, e sim a dois escritores: primeiro, Raymond Queneau com *Exercícios de Estilo*, que desejava, partindo de um tema simples, esgotar as possibilidades narrativas em uma série de variações; depois, Leon Tolstói com *Guerra e Paz*, que afirmava só ser possível chegar à compreensão de um fenômeno histórico ao reconstruir as atividades de todas as pessoas que dele participaram através de incontáveis relatos. *Ibidem*, p.265/266.

²⁷¹ *Ibidem*, p.273.

²⁷² LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.140.

²⁷³ Aqui me utilizo apenas do termo cena e não da noção de *cena fulgor*, pois assim também o faz a própria escritora. Importante observar, para reforçar o caráter de estudo e processo desses diários, que nesse momento da escrita de Llansol referido no texto a cena fulgor ainda não foi nomeada. Aliás, observando as anotações que vão de 14 de fevereiro de 1972 a 29 de julho de 1985, apenas em 9 de junho de 1980 encontro a primeira referência ao termo escrita nos cadernos, do seguinte modo: “As cenas fulgor a caminho de Piétrain (...) A certa altura, atravessadas aqui e ali as cenas fulgurantes que já te descrevemos, te descreveremos, caiu-nos o corpo para a terra, e espalhámo-nos em pó pela vereda; eu julguei que nós caminhávamos pensando, ou que nos distraíamos concentrando-nos mas vimos-te, Juan, símbolo de nostalgia, (e nosso filho) primeira cena fulgor”. *Idem*, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.291.

preparação teórica meticulosa e séria²⁷⁴); depois, o necessário é dissipar²⁷⁵ todo esse acúmulo em escrita. De novo um movimento duplo e sua escrita oscila entre os gestos de inventariar e inventar.

Na verdade, a palavra invenção quase não é vista quando Llansol lança em seus cadernos alguns atributos ao seu procedimento, diferente da palavra imaginação, essa, sim, muitas vezes uma direção do seu escrever. Llansol defende o uso da imaginação e toda a série de implicações que dela (ou nela) se desdobra, principalmente quando imaginar quer dizer tocar o real de outro modo, ou, ainda, quando imaginar é fazer a profundidade do inconsciente trabalhar numa atividade objetiva e reflexiva. Seja invenção ou imaginação, trata-se de ter a visão de formas adormecidas ou a escuta de vozes inauditas vindas da História, melhor, trata-se de “encontrar uma verdade naquilo que se diz faz de conta”²⁷⁶ enquanto o texto brinca, joga e representa (com) o existir de cada coisa entre fatos e imaginações²⁷⁷. Llansol também compõe sua série preferindo a anomalia à analogia, escolhendo vínculos improváveis que se aproximam pela irregularidade e não pela semelhança visível.

Dentre o vasto campo de imagens, pessoas e fatos do período medieval, Llansol será especialmente atraída pelas personalidades e pelo pensamento místico, isso porque intui que os místicos podem configurar uma das imagens possíveis dos “destruidores

²⁷⁴ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p. 189.

²⁷⁵ Há duas anotações próximas – de 12 e 15 de novembro de 1976 – em que Llansol descreve este procedimento. Primeiro, assim: “Esta sala do fundo da casa parece acolher o meu desejo de manter um arquivo em que possa, a todo momento, recorrer a informações concretas que mais tarde se dissiparão em escrita meditativa. Em minha opinião a erudição não deve existir senão para ser dissipada; tornar-se poeira, nada, alguma coisa e ciclo cósmico. Ponto de partida e lugar da morte de si mesmo”; depois, apenas com leves diferimentos, assim: “Deixei esta sala do fundo da casa que parece acolher o meu desejo de manter um arquivo em que possa, a todo momento, recorrer a informações concretas que, mais tarde, se dissiparão em escrita. Tinha, nesta altura, a minha aparência de podre; em minha opinião, a erudição não deve existir senão para ser dissipada. A minha capa, de homem sem meios de fortuna, era poeira, nada, alguma coisa, ciclo cósmico”. Ibidem, p.188/192. Depois, em anotação de 2 de janeiro de 1978, Llansol parece recapitular seu procedimento, agora tendenciosamente atravessada pela vontade de saber, a dissipação não é mais um gesto voluntário, e sim o movimento inerente à cadeia infinita do conhecimento, que continuamente nos impele ao desconhecido, lugar onde tudo é possível – ela anota: “Lamento não possuir um conhecimento preciso da História nem de coisa nenhuma. Dado por dado, facto por facto. Conheço aspectos, pressinto o magma onde isto e aquilo mergulham. Há sobre mim tanto desconhecido que continuamente me apaixona vencer esse mar, lembrar o nome de algumas ilhas, dizendo: Ah, é verdade. Há, é verdade. Assim, para lá do conhecimento memorável trazido e fixado no consciente, tudo é possível.”. Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.124.

²⁷⁶ Ibidem, p.143.

²⁷⁷ No dia 13 de fevereiro de 1979, Llansol anota: “Deito-me na cama e leio, vejo gravuras, começo a imaginar, apoiada em fatos, a História.”. Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.38.

consequentes da instituição e da regra”²⁷⁸. Há sim uma certa composição de traços que, grosso modo, recaem na concepção mística e que parecem guardar a força de insurgência da comunidade que se projeta no seu texto. Seu esforço em encontrar tais traços nas entrelinhas de outros textos aproxima as figuras já reconhecidas pelo pensamento místico de alguns outros seres aparentemente desconhecidos. Nos cadernos acompanhamos o surgimento das figuras, as nuances de seus traços, quase como se estivessem sendo modelados ali, numa testagem de cenas e de encontros figurais, quer dizer, numa testagem do próprio procedimento de escrita e da escolha das palavras, que, como vimos, acontece sempre acompanhada da pergunta: de onde elas vêm, e quais caminhos podem ainda percorrer? E mais, os cadernos mostram que um número incontável de seres, vindos com a leitura dos livros (muitas vezes livros de história ou enciclopédias), atravessam e compõem a imaginação da escritora: são presenças, nomes, lugares e acontecimentos, que se aglutinam uns nos outros para formar acúmulos de uma mesma força ou energia, pontos de uma mesma trajetória que emergem (ao mesmo tempo condensados e aos pedaços) amalgamados em cada figura. As figuras são múltiplas porque se apresentam em múltiplos aspectos, mas que não se somam nem se anulam a si mesmos, apenas convivem na diferença. Ainda assim, nessa escrita nada é só o nome que carrega; é também a ordem sucessiva dos elos que transporta e pelos quais é transportado, ou, ainda, ela escreve: “não há perfis que se sobressaíam, há apenas o grande perfil do sonho comum diversamente sentido e visionado”²⁷⁹, indicativo de que suas figuras são também partilha: transição e trajetória – pontos de ancoragem nos vórtices da história. À medida que lhes dá existência, nomeia presenças desconhecidas. Ou ainda, suas figuras são ideias vivas e introduzi-las no texto é o que promove a abertura do seu campo narrativo.

Percorrendo as anotações dos Livros de Horas aqui selecionados, é possível evidenciar alguns pontos luminosos dessa constelação mística – ora investigada, ora inventada pela escritora²⁸⁰. Llansol passa pela pessoa-arquétipo de Khezh²⁸¹, o mestre dos sem mestres, cuja mensagem é a da procura livre entre os ensinamentos de todos os mestres; passa pelo sufismo de Ibn’ Arabî, que a interessa em particular pela expansão

²⁷⁸ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p. 198/199.

²⁷⁹ Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.43.

²⁸⁰ Nessa apresentação rápida de algumas figuras, utilizo o modo como a própria escritora as descreve em seus cadernos.

²⁸¹ Khezh ou Khidr, figura descrita no Corão como um servo justo de Deus que recebeu o conhecimento e possui grande sabedoria mística. Transita entre as imagens de mensageiro, profeta, escravo ou anjo. Ele guarda o mar, ensina conhecimentos secretos, ajuda os que estão em perigo e é também o anjo protetor de Ibn’ Arabî.

que promove à sua capacidade de imaginar, aliás, ele é quem traz a imaginação criadora²⁸², um ponto fulcral para as metamorfoses do (e no) texto; passa por diversos alquimistas, que a interessam em particular pelo modo como preservam o anonimato (renunciando à glória), pelo modo como parecem se livrar do tempo e pela edificação de um mundo simultaneamente imaginário e real; passa pelos cátaros ou albigenses, que a interessam pelo terror vivido nos tribunais da Inquisição e na marcante cruzada contra eles – em particular, interessa um episódio, o incêndio de Montségur²⁸³ acontecido em 1244, momento em que o último reduto dessa comunidade é destruído; passa pelos gnósticos, que a interessam especialmente pelos ensinamentos secretos e pela vasta (ainda que pouco acessível) reescrita autônoma de textos sagrados – é curioso, inclusive, que muitos dos textos que fazem parte de uma coletânea de escritos apócrifos da **Bíblia** (textos que incluem outros evangelhos e inúmeros apocalipses), hoje conhecidos, sejam em grande parte textos gnósticos; há, inclusive, o único evangelho de autoria feminina, o Evangelho de Maria Madalena²⁸⁴, e esse é outro ponto que chama a atenção de Llansol, o fato da presença feminina ser bastante trabalhada na gnose; passa pelos cristãos novos (dedicando-se a pesquisar o movimento marrano: um retorno secreto às práticas judaicas

²⁸² Partindo da leitura de *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabî* de Henri Corbin, livro que será citado em diferentes datas ao longo dos cadernos, Llansol faz seu primeiro contato com a figura de Ibn' Arabî e com a noção de Imaginação Criadora, que Llansol descreve como “uma função absolutamente fundamental”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.238.

²⁸³ Os cátaros, sempre que aparecem no texto, trazem consigo imagens de violência, opressão e morte, e o incêndio de Montségur, um dos acontecimentos históricos incorporados ao texto, é uma dessas imagens.

²⁸⁴ Há indícios de que o cristianismo primitivo é marcado pelo choque entre duas teologias: de um lado, os gnósticos, grupo do qual fez parte Maria Madalena; do outro lado, a igreja disputada pelos apóstolos Pedro e Paulo. Com o triunfo da vertente ortodoxa, a teologia gnóstica foi cada vez mais marginalizada e, depois de entrar para o rol das heresias, foi continuamente perseguida e apagada dos arquivos da história. Dentre as diferenças doutrinárias, destaco que, para a gnose, a salvação vem da sabedoria e não do sacrifício, assim como o mal não é fruto do pecado original e sim da ignorância. E para melhor compreender a ideia que a gnose fez do pecado, cito uma passagem do *Evangelho de Maria Madalena*: “O salvador disse: ‘todas as espécies, todas as formações, todas as criaturas estão unidas, elas dependem umas das outras, e se separaram novamente em sua própria origem. Pois a essência da matéria somente se separará de novo em sua própria essência. Quem tem ouvidos para ouvir que ouça’. Pedro lhe disse: ‘já que nos explicastes tudo. Diz-nos isso também: o que é o pecado do mundo?’ Jesus disse: ‘não há pecado; sois vós que os criais, quando fazeis coisas da mesma espécie do adultério, que é chamado pecado. Por isso, Deus-Pai veio para o meio de vós, para a essência de cada espécie, para conduzi-la a sua origem’. Em seguida, disse: ‘por isso adoeceis e morreis [...] aquele que compreende minhas palavras, que as coloque em prática. A matéria produziu uma paixão sem igual, que se originou de algo contrário à natureza divina. A partir daí, todo o corpo se desequilibra. Essa é a razão por que vos digo: tende coragem, e se estiverdes desanimados, procurai força das diferentes manifestações da natureza. Quem tem ouvidos para ouvir que ouça’”. PROENÇA, Eduardo de (org.). *Evangelho de Maria Madalena*. In: **Apócrifos e Pseudo-Epífragos da Bíblia**. São Paulo: Fonte Editorial, 2017, p.531.

depois da forçada conversão ao cristianismo), comunidade igualmente perseguida pela Inquisição, esta, um movimento tardio da história portuguesa; e passa também pelos carmelitas descalços, pelos fiéis do amor, pelos irmãos do livre espírito, por presenças que despontam da igreja, como São João da Cruz, Mestre Eckhart e até mesmo seu patrono, um Jesus tornado Joshua; passa por Thomas Müntzer, um nome do movimento dissidente que culmina na reforma protestante; além de seguir os passos daqueles que, ao adentrar outras portas do conhecimento, abriram caminhos ao pensamento, sejam presenças vindas da ciência, como Nicolau Copérnico e Giordano Bruno; sejam nomes-pilares da filosofia, como Kierkegaard, Nietzsche e Spinoza (até mesmo Voltaire aparece como um gnóstico inibido), ou presenças poéticas bastante diversas como Luís de Camões, Friedrich Hölderlin, Arthur Rimbaud, Robert Musil, Rainer Maria Rilke, Fernando Pessoa, Vergílio Ferreira, e mais alguns. É com a vida destes seres que Llansol deseja aprender sobre o próprio destino, são eles que colocam palavras (que ainda precisam ser ditas) na sua boca, são eles que abrem passagem para a penetração em outros mundos, pois ao passar pela história de tantas comunidades, o que procura é perceber os traços que promovem as ligações e as forças capazes de unir tais seres. Assim, a própria ideia de comunidade que vai se armando no texto recebe a marca da metamorfose a cada nova descoberta, algo que percebemos no trânsito dos nomes e dos atributos: ora comunidade de irmão do vazio principal, ora comunidade de seres únicos, ora comunidade de insuspeitos companheiros, ora comunidade dos seres cansados do humano, ora comunidade de crentes, ora comunidade clandestina, ora comunidade errante de peregrinos, ora um círculo de companhias vãs para qualquer Outro.

Percebo que, por certo, deve tratar-se de uma comunidade herética, numa atribuição que ela mesma reconhece: os heréticos como aqueles que foram deixados de fora da percepção comum do mundo e que morreram pelo conhecimento, todos vítimas de atrocidades e extintos pela diferença. E sugiro que passemos por uma das muitas anotações dos cadernos que mesclam esboços de cena, impressões de leitura e ímpeto de escrita, nesse momento, privilegiando um recorte que esclareça a presença desses seres infames que marcam a sua comunidade com a heresia. Aliás, depois de ter pautado tantas presenças masculinas, penso que chegou a hora de dedicar alguma atenção às mulheres. Claro, lembrando também que ao longo dos Livros de Horas priorizados aqui, o que acompanhamos nessa escrita paralela (dos cadernos) – sendo o nascimento, o desenvolvimento e a conclusão dos livros das duas trilogias (*Geografia de Rebeldes* e *O Litoral do Mundo*) – está sempre, a depender da data, intimamente ligado a um ou mais

de um desses livros, e quanto (ou se) a figura feminina se destaca nessa reflexão, não deve ser acidental. Explico. Uma figura de mulher sem nome é a primeira aparição do texto, sendo sua apresentação a primeira frase do *Lugar 1 d'O Livro das Comunidades*: “nesse lugar havia uma mulher que não queria ter filhos de seu ventre”²⁸⁵; não é uma mulher qualquer que desponta, mas alguém que opera importante recusa (a maternidade) diante da vida e da cultura. Nesse momento inaugural da escrita, essa mulher se encontra só, ela prossegue: “mulheres, não havia outra, além dela, nunca ultrapassavam a entrada, que dava para a terra, terra de jardim onde se podiam dar passeios. (...) mas, não havendo outra mulher na casa, havia muitas vozes que, dos vários cantos, pareciam todas vir ao seu corpo e que se não calavam quando falava”²⁸⁶. Conforme segue a escrita outras imagens de mulheres começam a despontar no meio das múltiplas vozes, como anota em 27 de janeiro de 1978, enquanto escreve **Na Casa de Julho e Agosto**:

Com o decorrer das horas, mantendo-me nessa quietude, surgirá finalmente a contradição. Margarida e Eleanora surgem, ou melhor, destacam-se com a torrente de palavras que põem na minha boca. Penetro então noutro mundo, sem a cadeira colhedora, quebra-se o vidro da janela com violência, e milhões de gritos de cátaros e de outros peregrinos, e de outros radicalmente diferentes, incômodos, móveis, intrusos, desregrados, impelem-me a levantar-me e ir buscar o caderno de *Na Casa de Julho e Agosto*. Várias atrocidades são cometidas, Eleanora, Margarida, os outros, morrem pelo conhecimento. Ouvi alguém que falava no quarto ao lado. Se alguém falava, devia obter resposta. Pensei que era eu quem falava com uma destas mulheres, e só me apetecia libertar-me integralmente de todos os actos do dia, e ouvir o que elas diziam sobre a continuação de nossos destinos. Hoje, Alice disse-me por sua vez:

– Estou cansada, Eleanora, de tão pouco te ver.

Respondi-lhe:

– Não penses que substituis Margarida. Se conheço tão profundamente as duas, é para não confundir vossas diferenças.

Fingiu não ouvir, ou não ouviu.

²⁸⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. *O Livro das Comunidades*: Geografia de Rebeldes I. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014, p.11.

²⁸⁶ *Ibidem*, p.11.

– Diz-me o que farei, se me impelem para tão longe, se as minhas mãos quase sangram no trabalho de lavar o chão, portas e janelas, eu, que conforme de mim dizias, já transporto o peso e o movimento de tantas vidas? Não sei por que me obrigam a fazê-lo, não sei por que não me revolto contra a regra. Mas se fugir daqui, no meio desta cidade, que caminho tomarei?

Margarida:

– Todos os caminhos vão dar a Roma, mas é precisamente onde não quero ir. Já a revolta alastra, minha revolta um dia destruirá essas paredes, e portas, e janelas, deitar-lhes-ei alto fogo buscado na chama das velas. Queres crer que nem já me alimento, e penso constantemente que se o fogo lavrar por aqui...

Eleanora:

– Podem morrer tantas mulheres inocentes, e suas imagens; mas Tejo-rio não para de correr, e sua água é ferozmente ativa, e favorável a nossas primeiras disposições.

(Escrevo como quando era adolescente.)

Aqui há tanto espaço que todas as portas estão longe de nós. Alice, se for quem eu penso, será capaz de deitar fogo a casa, mas lamentará que as árvores do jardim, que são seculares, pereçam. Seu rosto, por vezes, quando a observo à mesa, torna-se demente e sorridente. Com todas estas mulheres estranhas faremos uma comunidade – a Quinta – em que a principal regra será a solidão. Não sei se haverá quem queira ter filhos, ou dar a luz de seu entendimento fazendo amor com homens. Não sei se encontraremos na terra lugar suficientemente deserto e próximo para realizarmos nossos projetos; não sei se nós próprias não nos tomaremos umas às outras por loucas, e insociáveis.²⁸⁷

Nessa passagem, são os nomes de Eleanora, Margarida e Alice que destacam a presença de um grupo de mulheres que caminharão juntas no texto, apresentando suas realidades e inserindo interferências no destino da vida futura (anteriormente, n' *O Livro das Comunidades* e n' *A Restante Vida* este destaque já havia recaído sobre Ana de

²⁸⁷ Idem, *Um Arco Singular*: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.141/142.

Peñalosa e Hadewijch). Também são elas que, ao convocar a reunião dessa comunidade de mulheres intemporais, nos apresentam como *Na Casa de Julho e Agosto* se passa sobretudo num espaço feminino. Numa anotação anterior, Eleanora e Margarida já tinham sido apresentadas como as lançadoras da trama da heresia no texto²⁸⁸ – as duas (um par da mesma imagem feminina) formam o embrião dessa comunidade de estranhas mulheres apagadas, uma definição simples da comunidade de beguinhas que Llansol deseja estender além do tempo dos *béguinages* medievais (aliás, outras mulheres de outros tempos e até mesma suas gatas transformam-se em beguinhas através de movimentos anotados). E ainda, um pouco antes de identificar a entrada da heresia na trama do texto, é na voz de Margarida que Llansol relata a percepção de que o saber leva ao poder²⁸⁹ (questão tão bem elaborada e discutida por Michel Foucault), e que melhor seria poder escolher apenas pensar, mantendo-se de fora deste campo de batalha. Há também uma anotação que clareia a imagem de Alice, um disfarce seu (ou uma figura transformada de si), uma mulher sem desejos de poder, que vive na terra e para a terra, uma mulher que escreve, mas para a qual a escrita é nada²⁹⁰. A expansão exponencial dessa comunidade de mulheres e a escrita de uma grande viagem das figuras beguinhas da Bélgica à Portugal (direção contrária à viagem que antes realizou a própria Llansol), também trabalhada em *Na Casa de Julho e Agosto*, abrem caminho para outro projeto de livro. O que se tornará o primeiro livro da segunda trilogia, **Causa Amante**, surge primeiro no caderno com o nome *O Nascimento de Ana de Peñalosa*²⁹¹, e começa com desejo de escrever o desdobramento dessa figura no que a escritora nomeia como quatro nadas: um ser feminino, um nome de trevas, um poder e uma força incapaz de imobilidade, um ser muito tempo doente²⁹² (a partir de agora, proponho que tenhamos novamente junto de nós, nessa leitura, aquela primeira cena regatada no texto: a pintura flamenga, as quatro mulheres beguina, o anjo e o livro de horas; todos esses elementos formando uma unidade sobre a mesa de trabalho). Seguindo com as cenas, Llansol imagina um encontro entre Ana de Peñalosa e São João da Cruz, onde eles conversam sobre a Inquisição e ela é aconselhada a “suportar com discrição o poder, a compensá-lo pelo facto de viver só e de dar passeios

²⁸⁸ A passagem, de 8 de setembro de 1977, está escrita do seguinte modo: “penso em *Na casa de Julho e Agosto*, no momento em que se encontra o livro quando Eleanora e Margarida, na linha intemporal que é o seu destino, lançam a trama da heresia”. *Ibidem*, p.75.

²⁸⁹ *Ibidem*, p.58/59.

²⁹⁰ *Ibidem*, p.94/95.

²⁹¹ Outro título possível para este livro seria: *A Túnica inconsútil*. *Idem*, **Numerosas Linhas: Livro de Horas III**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.51.

²⁹² *Ibidem*, p.28.

pela cidade”²⁹³. Sobreimpresso à geografia da Bélgica e de Flandres, a história de Portugal e de Lisboa também desponta entre os interesses do texto, assim, se abre a percepção do trânsito de um mesmo movimento ou força histórica pelos (e entre os) territórios. Seja na Bélgica ou em Portugal²⁹⁴, Llansol procura saber o que foi a vida das mulheres, dos heréticos e da (e durante a) Inquisição; e quais são as figuras que despontam e falam em cada um desses territórios. O que importa é tentar encontrar alguns indícios de resposta para as perguntas: por que é que, o mais das vezes, somente aos homens se concebe o poder? Por que as mulheres passam sempre despercebidas, mesmo em diferentes épocas? E por que essas mulheres que habitaram a Flandres entre os séculos XIII e XVI exercem uma espécie de poder evocatório sobre Llansol? Por que seu desejo de contar a história das beguinhas é tão persistente e legítimo? Talvez porque tenha visto a potência dessas vidas frente à revolução cultural que operaram anonimamente, pois, a saber, essas mulheres apagadas pela falta de referências²⁹⁵ formaram uma verdadeira e vasta rede clandestina de acolhimento e resistência.

Depois de muito investigar essas vidas, já com a conclusão de *Na Casa de Julho e Agosto* em curso e trabalhando paralelamente em mais três projetos: *Causa Amante*, *Numerosas Linhas* e *Com João* (estes dois últimos projetos serão aglutinados e se tonarão o texto do livro publicado com o título *Da Sebe ao Ser*), em 20 de janeiro de 1980, Llansol anota uma de suas declarações mais contundente sobre as beguinhas e os *béguinages*, elaborando uma revisão poética da História (dentro do seu modo particular de tratar essa

²⁹³ Ibidem, p.32.

²⁹⁴ Na anotação de 18 de fevereiro de 1979, está escrito: “O silêncio começa a fazer parte de meus olhos, e dissolvo-me no branco à espera que Coração do Urso venha para levar-me. Na realidade há ali muitos pobres heréticos à espera de serem queimados pela Inquisição, e outras fúria, mas com a neve, o próprio fogo não se acende. Nesse país há a Inquisição, as mulheres e os heréticos. Os homens válidos estão no mar; as mulheres é que são as heréticas, porque elas é que têm o texto *A proclamação de Lisboa*.” Ibidem, p. 40/41. A imagem desta cena se desdobra num movimento escrito de *Causa Amante*. No livro, lemos: “Há pessoas, sobretudo mulheres, que passam de mão em mão, *A proclamação de Lisboa*, escrita num papel que foi liso mas está agora engelhado, ou dobrado. Quando saio vejo o rio, e não Alisubbo que procurava; quase me esqueci do que vim realmente fazer, e disponho-me a dizer-vos sem hipocrisia que as vezes me esqueço que ides ser condenado, que vos puseram a ferros, e que a complexidade da justiça e da injustiça, ultrapassa o poder de manter vigilante minha consciência, que já está dispersa.” Idem, **Causa Amante**: O Litoral do Mundo II. Lisboa: Relógio D’Água, 1996, p.96.

²⁹⁵ Na anotação de 17 de agosto de 1977, Llansol escreve: “os livros falam-me dos *béguinages* e não das beguinhas; e, no entanto, suas imagens vão-se tornando claras no meio deste nevoeiro. Para encontrá-las, começo por coser e abrir o livro, ordeno regradamente minha vida, e aspiro à chama da vela; é minha luz preferida, minha luz perfeita”. Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.63/64.

matéria) e traçando a importância dessas figuras para o seu pensamento, a sua escrita e o seu texto:

Depois de eu muito ter pensado nas beguinhas, nas mulheres-seres que elas eram, tive um dia a intuição de que uma das suas características fundamentais consistia em que elas tinham a sua própria cultura, trocando os fios de que necessitam no centro desse manto – do centro às margens. Vi-as sentadas, numa bela imagem, com um tecido sobre os joelhos, que se alargava em potência e originalidade a medida que elas viviam. Se sentiam que o fio faltava, levantavam-se e iam buscar os fios a toda parte, desde a biblioteca às viagens, desde os humanos animais e animais humanos à terra das coisas. Tudo o que lhes faltava conhecer incluíam no seu manto, que cintilava de interrogações, em que os problemas eram estrelas, ou respostas criadas por elas à sua própria busca. Traçavam um bordado de criação que utilizavam a todo momento para palpar, para ver, a dormir acordadas, para arrastar, para morrer. Viajavam nele sem que ele se rasgasse, mesmo quando se tornava frágil, e o tecido quase transparente, quase buraco, respirava a luz, e anunciava somente o próximo fio incorporado. Se eu fizesse um quadro delas, ou as estabelecesse na minha memória, representá-las-ia nessa suma inteligência e reconstituição do tecido, sentadas, levantadas, deixando o quarto ou entrando; tratavam cuidadosamente de manter acesa a chama do manto que era feito/aceso com tudo o que fora abandonado no caos [?]. Creio que a antiga cerimônia de acender a vela às cinco horas, no Brabante, tivera aqui a sua origem, mas este dia das suas vidas, com a inundação, estava já a ser bordado no manto, e tornar-se-ia, como toda realidade que elas tocavam, uma fonte de verdadeira cultura.²⁹⁶

Walter Simons, um belga nascido em Bruges, hoje professor de História da Dartmouth College nos Estados Unidos e autor de um estudo peculiar sobre a comunidade beguina, **Cities of Ladies**²⁹⁷, elabora um retrato histórico da vida dessas mulheres que muito se aproxima da imagem feita pela escritora, ao ponderar os *béguinages* a partir dos

²⁹⁶ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.191/192.

²⁹⁷ SIMONS, Walter. **Cities of Ladies**: Beguine Communities in the Medieval Low Countries, 1200 – 1565. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.

seguintes aspectos: trata-se de um movimento religioso de mulheres leigas; moldado e promovido por condições urbanas; e caracterizado pelo gênero de seus participantes; preocupa-se em estabelecer as forças religiosas e sociais que moldam a vida dessas mulheres, mais do que os vínculos espirituais por elas estabelecidos. É possível que as beguinhas tenham sido uma das forças religiosas mais influentes da vida e da cultura das cidades dos Países Baixos, no entanto, uma força subterrânea que, pelo menos a princípio, passou despercebida dos mecanismos do poder. Eram mulheres solitárias que viviam na periferia das cidades dedicando-se à oração, às práticas ascéticas e às boas obras (o cuidado para com pobres e doentes). Lugar de profícua independência feminina capaz de influenciar profundamente sua religiosidade, os *Béguinages*, a princípio encorajados pela Igreja, foram progressivamente revertidos em ação perigosa e condenados por heresia conforme se tornaram marcantes centros místicos (fazendo proliferar, assim, crenças divergentes da doutrina católica). Numa época em que as mulheres eram discriminadas tanto legal quanto economicamente, mulheres como as beguinhas estavam dispostas a batalhar pela conquista da autonomia, não pediam nem aceitavam esmolas, e desenvolveram meios de sobrevivência: os trabalhos manuais, a manufatura têxtil e o ensino eram as principais fontes de sustento. Cada comunidade de beguinhas mantinha costumes próprios e era independente na criação de suas regras, mas, frequentemente, quase todas essas casas também abrigavam mulheres que não pertenciam à sua ordem e que necessitavam de proteção. De fato, a história das beguinhas, ainda que extremamente escassa de informações (ou justamente por isso), monta um importante retrato sobre o papel que as mulheres desempenharam nos movimentos de reforma e de dissidência. E mesmo que bem poucas tenham realmente recebido qualquer destaque entre os dissidentes, ou ainda, que tenham tido alguma visibilidade pública na defesa de suas ideais, ser mulher ativa já era suficientemente perturbador, pois, ao diferir da passividade feminina pregada pelo culto ortodoxo, essas mulheres colocavam em risco o ascetismo masculino e minavam a hegemonia de sua liderança.

A apresentação dos *béguinages* de Walter Simons também me parece bastante alinhada ao entendimento que o filósofo Peter Sloterdijk²⁹⁸ terá sobre os místicos e seus movimentos. Para Sloterdijk, os místicos são os desertores de uma *religio* institucionalizada; e seus movimentos foram, pelo menos na Alta Idade Média,

²⁹⁸ SLOTERDIJK, Peter. **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**: sobre el experimento antigenealógico de la modernidad. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2015, p. 237.

movimentos de rebelião antigenealógica que promoveram a subversão das relações de legitimidade e transmissão. Quer dizer, dentro da dinâmica cultural da Idade Média, foram as figuras místicas, com releituras praticamente anárquicas feitas diretamente das escrituras sagradas, que suscitaram liberações incontíveis pela ordem e pela tradição. Só de ler e reinterpretar os textos muitos místicos receberam a acusação de fundar ou participar de movimentos que ameaçavam a estabilidade institucional. Se os *béguinages* foram genuinamente um desses movimentos é por causa das beguinhas e da dupla recusa que elas operaram com suas vidas: de um lado, negaram o laço matrimonial (âncora da mulher na vida social) sem negar o mundo; do outro, negaram os votos monásticos que fidelizam o casamento com Deus e o pertencimento a uma ordem religiosa regulada pelo poder papal (âncora da mulher na vida espiritual), sem negar Deus e a espiritualidade.

Hildegard de Bingen²⁹⁹, uma antecessora das beguinhas, criticou o poder exercido sobre as mulheres tanto pela ortodoxia como pela dissidência. Sua crítica girava em torno da hierarquização dos movimentos que frequentemente acabavam dominados pelas figuras masculinas. Para ela, as mulheres (e entendo que, seja no tempo dos *béguinages* ou nos tempos seguintes, essa condição permanece legítima) precisavam ser capazes de resistir aos ataques dos homens (primeiro um ataque sexual, depois um ataque intelectual), apontados para as faculdades femininas mais ameaçadoras à época: a sexualidade e a habilidade de entender, interpretar e ensinar as Escrituras. Algumas beguinhas, que se tornaram escritoras provocadoras e de espírito livre, não apenas abandonaram o latim (a língua oficial dos textos religiosos) como passaram a fazer traduções das escrituras sagradas e a transmiti-las aos interessados dentro e fora de suas comunidades. Hadewijch da Antuérpia e Marguerite Porete de Hainaut talvez sejam as mais conhecidas do movimento, ou pelo menos da história que se pode contar desse movimento nos dias de hoje. Hadewijch, por exemplo, diz Simons³⁰⁰, utilizava-se de sua poesia para ensinar de maneira não ortodoxa as palavras das escrituras, dizendo, inclusive,

²⁹⁹ Mulher, monja, teóloga, musicista, poeta, dramaturga, médica e naturalista, Hildegard de Bingen é mais uma dessas figuras (apagadas) de mulher das quais por muito tempo se soube bem menos do que a amplitude de sua vida e obra poderia revelar. Régine Pernoud, que também realizou estudos sobre essa personalidade, dirá que suas obras são fundamentais para alargar o conhecimento do e sobre o século XII, pois são da autoria de Hildegard os únicos tratados de medicina escritos no Ocidente no século XII; além disso, ela também escreveu uma teologia cósmica que Régine considera a parte mais fascinante de sua obra. PÉRNAUD, Régine. **Hildegard de Bingen**: a consciência inspirada do século XII. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

³⁰⁰ SIMONS, Walter. **Cities of Ladies**: Beguine Communities in the Medieval Low Countries, 1200 – 1565. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.

que, aparentemente, sua poesia (mistura de amor místico e retórica profana) foi feita para ser cantada e dançada. Já Bernard McGinn³⁰¹, teólogo americano especializado em misticismo medieval, refere-se à vida (de estilo religioso livre) e ao pensamento de Marguerite Porete para esclarecer que o movimento das beguinhas não era apenas do coração (na manifestação de fervor religioso e dedicação), mas também da cabeça (principalmente quando se trata das beguinhas escritoras e seus textos teológicos), afirmando, inclusive, que pesquisas históricas recentes demonstraram que Mestre Eckhart, teólogo e frade dominicano, leu os escritos de Porete e foi influenciado pela vitalidade de sua teologia mística na escrita dos *Sermões Alemães*.

Tanto Hadewijch como Marguerite podem ter passado grande parte de suas vidas como beguinhas solitárias e tido semelhantes experiências de oposição e rejeição aos ambientes clérigos estruturados e supervisionados, tendo divergido até mesmo dos regulamentos que governavam a vida de algumas comunidades beguinhas. No entanto, suas experiências também refletem uma tendência do movimento: a existência de beguinhas solitárias raramente documentada e que, quando aparecem, acabam acusadas de crime. É mesmo assim que a vida de Marguerite Porete termina, julgada e condenada pelos tribunais da Inquisição, após negar o abjuro de sua obra *O Espelho das Almas Simples*³⁰². Primeiro o livro foi condenado e queimado, na cidade de Valenciennes na França, na presença de Marguerite; havia ainda uma advertência lançada contra Marguerite proibindo-a de replicar as ideias expressas no texto. De nada adiantou. Marguerite continuou a defender o livro até as últimas consequências. Indo a julgamento pela segunda vez, ela e o livro foram novamente condenados como heréticos. Dessa vez, além do livro, a própria Marguerite foi queimada. Não se pode falar o mesmo de Hadewijch, mas o motivo é que não há nenhum documento histórico apresentando o curso ou o fim de sua vida, aliás, o que chega dela nos dias de hoje são apenas os textos, e nem

³⁰¹ MCGINN, Bernard. *Meister Eckhart and the Beguine Mystics: Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg and Marguerite Porete*. New York: The Continuum Publishing Company, 2001.

³⁰² Esta menção às acusações e ao julgamento como fonte histórica também aparecem no modo como Blanca Gári apresenta Marguerite Porete no Prólogo da edição espanhola de *El espejo de las almas simples*, quando escreve: “Nós sabemos pouco sobre ela. Para reconstruir sua vida, é preciso aproximar-se da cena de sua morte e puxar um fio sutil que leva do cadáver queimado em cinzas à sentença que o levou à fogueira, e dela ao processo, e deste ao proibido livro e dele para seu autor. Pois bem, é esse fim trágico que quis anular a existência da mulher e seu trabalho que fornece os únicos dados que temos para saber quem ela foi, o que escreveu, por que o fez. É através dos autos da Inquisição que sabemos o seu nome: ‘uma certa Beguina chamada Marguerite Porete’ diz o documento da primeira consulta aos juízes que a deveriam condenar”. [tradução livre]. GÁRI, Blanca. *Prólogo*. In: PORETE, Marguerite. *El Espejo de las Almas Simples*. trad. Blanca Gári. Madrid: Ediciones Siruela, 2015, p.9/10.

mesmo a data dessa escrita e contexto de sua circulação pode ser estabelecido³⁰³. Assim, para os arquivos da história, Marguerite Porete foi a primeira beguina a ser condenada pela heresia do livre espírito e morta na fogueira em 10 de maio de 1310³⁰⁴.

Diante desta imagem e retornando às beguinas que habitam o texto de Llansol, proponho mais um palimpsesto de cenas: agora o destaque recai sobre o encontro imaginado entre Margarida e Plantin, o tipógrafo. Margarida é acolhida por Plantin em sua tipografia na Antuérpia, a casa de Plantin-Moretus, mas depois de um encontro com os Inquisidores ela abandona a casa temendo a possibilidade de quererem matá-la. Margarida retorna à tipografia pois terá seu livro impresso por Plantin, mas o processo é interrompido pela Inquisição antes de acontecer, dando a ver as tentativas de uma comunicação impossível e um texto que corre em segredo, assim, a anotação de 4 de janeiro de 1978 apresenta esta possível cena, que será repetida de novo e de novo em outras datas até tornar-se (ou abrir passagem a) outras cenas:

Plano possível para a continuação de *Na Casa de Julho e Agosto*.

O monstro de pedra de costas agarradas à costa, face ao mar – o segredo da sua comunicação impossível.

Quando Margarida recebe o livro em Antuérpia, em que todos, pela densidade de suas vidas em imagens, participaram, Plantin dispõe-se a imprimi-lo. Mas de novo vem a Inquisição e o texto conhecido parte, e o texto desconhecido fica guardado. Eu própria me interrogo

³⁰³ SIMONS, Walter. **Cities of Ladies**: Beguine Communities in the Medieval Low Countries, 1200 – 1565. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001, p.132/133.

³⁰⁴ Destaco o fato de que Marguerite Porete foi julgada, condenada e morta na fogueira 290 anos antes de Giordano Bruno, outra figura e pensamento caros à escrita de Llansol. E é possível que tenha sido, inclusive, a primeira morte na fogueira pelos tribunais franceses da Inquisição. Giordano Bruno, que também foi julgado, condenado e morto na fogueira em 1600, viveu num tempo em que a reforma da Igreja já estava em curso, mas, ainda que novos cultos e crenças tenham sido instituídos, não achou lugar em nenhum deles, e, antes de sua morte, chegou a ser excomungado de três igrejas: a católica, a calvinista e a luterana. Vincenzo Spampanato, importante biógrafo e pesquisador da vida de Giordano Bruno, dirá que ele pode ter sido um dos primeiros livres-pensadores da Europa, sendo também um dos primeiros a se autodeclarar homem sem religião e que, ao ser condenado pelos tribunais da Inquisição por negar abjurar sua obra, o maior erro cometido não foi de Bruno e sim dos inquisidores, que ao sentenciar a morte eternizaram seu pensamento e sua filosofia. BENAVENT, Julia (org.). **Actas del Proceso de Giordano Bruno**. Valencia: Institucio Alfons el Magnanim, 2004.

sobre a natureza do segredo. Não se trata do seu conteúdo, mas da sua natureza.³⁰⁵

Cruzando o que é anotado no caderno e no livro, se nos apresentam duas Margaridas, a da História e a do texto, que se aproximam, se encontram e se misturam, mas não se confundem (pois também guardam em si toda diferença), como diz a cena inserida em **Na Casa de Julho e Agosto**:

Plantin me disse que, embora eu fosse mulher, podia escrever numa sala próxima das oficinas, pois para ele, mais vale o livro que o sexo, e que o livro torna o sexo invisível; apresentou-me sua filha Margarida, falou-me de Margarida Porete, cátera queimada viva e nós, três Margaridas, nos calámos, e nos ausentamos na profundidade da casa que tem pequenas janelas e onde trocamos motivações, e eu expliquei que não fiz votos perpétuos, que posso, não importa em que altura, libertar-me de minha palavra como posso sair de minha casa, e vir aqui, Margarida me diz que não fique cega com os livros que me rodeiam: – Margarida, não fique cega com os livros que te rodeiam.³⁰⁶

Essa passagem do texto, escrita na voz de Margarida, reforça a ideia já apresentada de que as figuras não possuem uma única forma, muito menos são fruto de uma única referência, mas são presenças que se alimentam de (e alimentam) uma mesma energia. Quer dizer, as figuras são guiadas pelos movimentos que podem dar a ver, assim, o plano acima, ao apresentar a imagem da impressão de um livro na tipografia Plantin-Moretus, também deixa claro que embora o texto venha junto com a figura de Margarida, sua autoria não se encerra apenas nela. Trata-se de um texto recebido por Margarida, mas do qual participam todos que partilham da sua densidade, e essa ideia do recebimento (ou da acolhida) é também a forma como Llansol imagina chegar ao seu próprio texto. Ainda acompanhando o desenvolvimento dessa comunidade que é a companhia partilhada no silêncio e na solidão. Estado de presença. Llansol aproxima a comunidade do movimento da diáspora, uma união que se preserva e se fortalece mesmo na dispersão e na

³⁰⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.126.

³⁰⁶ Idem, **Na Casa de Julho e Agosto**: Geografia de Rebeldes III. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014, p.27.

distância³⁰⁷. É a solidão que sustenta a comunidade, pois essa condição talvez seja uma das poucas possibilidades de um poder inofensivo. No fim das contas, a solidão é o preço que se paga pela escolha da liberdade. Esse preço é também um peso sobre os textos e os livros. Quando a pergunta: “quando é que os livros livres encontrarão sua liberdade?”, pensa nesses muitos livros e escritores que caminham juntos (na mesma densidade) e que carregam o peso com o qual o mundo os marca – seja mística, heresia ou infâmia.

Margarida não é uma figura nem mais nem menos importante do que qualquer outra presença do texto, e se aqui damos a ver um jogo de relações tão precioso nesse processo de criação através dela é porque, ao alinhar cabeça e coração, pensamento e pulsação amorosa, sua imagem torna-se um emblema da força das figuras que aderem a essa comunidade textual, aqui conduzida por (e para as) mulheres. Certamente, outras mulheres surgem e, assim como o fizeram as beguinhas medievais, são acolhidas por Llansol, que, ao uni-las, trabalha na concepção de uma figura-mulher portadora de todas as diferenças possíveis em si. Em cada voz de mulher que o texto apresenta se recolhem aspectos do feminino que, assim como as memórias que ela conta, a escritora não é capaz de conceber sozinha³⁰⁸. Llansol, numa anotação de 6 de maio de 1978, estende um convite a essas presenças femininas que tanto podem vir da História, da literatura, das experiências do cotidiano e de outros reinos (animais e plantas), como de sua árvore genealógica de sangue; que é o caso dessa passagem em que Llansol imagina uma visita das quatro velhas de sua família (duas tias, a mãe e a empregada com quem convive desde a infância), quatro mulheres que também se tornam figuras no texto:

___ eu tinha-as convidado a vir, mas não sabia se elas aceitariam. A casa era opulenta, pobre, e recolhida ao mesmo tempo; eu sabia a palavra que devia ter para cada uma, e até a que sítio as deveria levar num primeiro passeio; eu já não me considerava nova, mas seguindo ao lado delas moderava constantemente o andar; todas me eram próximas, embora de diferentes maneiras, e intensamente me falavam ao sangue; tinham vindo vencendo o medo e os escrúpulos de abandonar o seu país, só para me ver. Acontecia que tínhamos nascido no mesmo lugar, e eu de uma delas; outra já odiara, como alguém que vai libertar-se odeia o ramo mais próximo que o prende; outra, já

³⁰⁷ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.81/82.

³⁰⁸ Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.152.

quisera vê-la a certa distância, por me ser demasiadamente semelhante; a quarta, que por hábito ou respeito seguia um pouco mais atrás, fora a pioneira da minha vida da minha vida imaginária, ou entendimento. Eu sabia o que poderia dizer-lhes, mas só as ouvia falar, na sua profana alegria de estarem comigo. Pareciam unidas, elas que algumas vezes se disputavam; e nem sempre se olhavam com bons olhos; era ao fim da tarde, e eu não reparava que elas eram já muito velhas, pois diversa era minha cosmogonia; (...) A Alice gostaria de dar a participação na minha glória, e a Margarida o degrau supremo com que eu me sinto no amor.³⁰⁹

Se Llansol estende a condição e o nome de beguina a todas as mulheres de sua comunidade textual é por vislumbrar em cada presença acolhida a força e a potência para um gesto igualmente rebelde, pois de ruptura. Ou ainda, pois beguinas são todas aquelas que aprenderam e dão lições para que se possa aceitar a condição humana e saiba-se acolher os subterrâneos do ser. Essas mulheres intuíram que a visão da invisibilidade não é uma aposta meramente religiosa e que os dualismos um tanto quanto simplistas ou os jogos ralos de oposição tão presente nas Ordens e Regras quase não encontram tamanho para caber na complexidade de suas vidas e relações. Quando se aproxima (se alinha e se torna uma) das beguinas, Llansol abre ainda mais o espaço do texto para outros modos e relações entre as forças: no lugar da oposição, dá preferência à simultaneidade (colocando o bem e o mal como gêmeos de uma mesma força, ou, ela escreve, como “a mistura natural e criadora de bem e mal no meu sangue”³¹⁰). Então, entende também que qualquer dualismo é o estabelecimento de um muro entre dois mundos, e, sendo o nosso mundo já tão cercado por muralhas, já passou da hora de começar a derrubar os muros e toda a separação que eles impõem. De algum modo, calcula que estes gestos são também uma confrontação com o princípio masculino que abre caminho para que um novo mundo se forme. Numa anotação de 8 de outubro de 1978, ela escreve:

Este fio condutor é cortado por um outro: a vida das mulheres adentro dos limites da casa iluminada pelos seus seres profundos e da Regra que liberta da Regra. Sair da razão e não cair na loucura.

Grande reflexão ao nível do feminino, fornalha na qual os homens cairão para se sublimarem. O masculino tornar-se-á num

³⁰⁹ Ibidem, p.197.

³¹⁰ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.478.

espírito de vapor passando sobre o caos, até que o novo mundo se forme.³¹¹

De fato, ao longo dos cadernos diferentes propostas de renovação para as Regras³¹² podem ser encontradas. Llansol se ocupa dessa reescrita projetando novas regras para as ordens religiosas, para sua vida íntima com o Augusto, de conduta para o trabalho na Escola, da vida imaginativa e da escrita; e quando o espaço da comunidade de mulheres se amplifica no texto, vem junto com ele a percepção de que as Regras também devem mudar de paradigma e inverter seu ideal, tornando-se a Regra que liberta da Regra; libertando-se também do poder; deixando implícito que o poder se situa dentro desse princípio masculino. Ao dizer que a dimensão de poder na vida de um homem, por mais ínfima que seja, será sempre seu espaço infernal, Llansol repete aquilo que já foi dito com as palavras de Hannah Arendt, que todo poder é uma violência exercida sobre os homens, que onde há homens reunidos há poder³¹³, e não importa se a regra é autoritária ou libertária, se há regra, há também, em alguma medida, imposição. Quer dizer, ao refletir sobre o poder nas (e das) instituições que organizam a vida, Llansol conclui que os homens, sem a via coercitiva, nem se escutam nem se respeitam³¹⁴.

³¹¹ Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.256.

³¹² Desde *Uma Data em Cada Mão*, que, em 22 de janeiro de 1975, marca o momento em que as Regras surgem pela primeira vez, quando escreve: “Hoje devo também principiar a escrever a Regra ou, pelo menos, a definir o ritual da nossa primeira visão. Sinto-me impregnada de duas fecundidades contraditórias: a do sexo, a do caminho que passa pelos livros de Eckhart, de São João da Cruz. Apetece-me escrever o *abominável homem do sexo*. Está escrito. Foi escrito. Mas, que fecundidade? Tal como eu o sinto, trata-se antes de uma pulsão de destruição e de morte” LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.64; até *Herbais foi de Silêncio*, que, em fevereiro de 1985, marca a última aparição das Regras nas anotações desses volumes dos Livros de Horas aqui analisados, quando escreve: “A Regra da casa impõe restrições mesmo às operações de criação, e regresso ao estado anterior. Mas sei que todos os corpos estão num lugar, rodeados de outros corpos (Spinoza), inclusive este quadro. A proposição anterior é evidente, mas é evidente que, para Nós, ela traz consequências; a escrita praticada nos livros da casa não tem nenhum mistério, sou eu, que transporte, atravessei, impregnei, todos os lugares em que estive; deixei sempre nesse eu um lugar para o outro – designação geral do próximo” LLANSOL, Maria Gabriela. **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.438. Entre a primeira e a última anotação, muitas outras referências (espalhadas por todos os volumes) são escritas.

³¹³ Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.26.

³¹⁴ Ibidem, p.173. E escreverá ainda, numa anotação sem data, que: “De que modo o raciocínio criador do masculino esterilizou – não sei. Alguém se lembra da parábola de sal da bíblia. Não olhes para trás, senão guardarás a configuração humana sem a mobilidade e o socorro da vida? O ser humano masculino gosta de proibir. Diz que é para defender-se, mas não será antes para utilizar a força? O seu corpo parece abranger um campo limitado de alegria talhado no raciocínio da vontade.”. Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.374.

Quando se alinha a todas essas mulheres que pensam e que, além do mais, pensam para reivindicar o pensamento e inserir a força desse gesto também como reivindicação de algum poder (olhando para o poder sem esquecer aquela imagem já apresentada por Llansol, enquanto elabora a figura de Margarida, que bom seria apenas pensar sem entrar no campo de batalha que o pensamento inaugura entre o saber e o poder), trata-se, ainda por cima, do desejo de modificar uma estrutura secular que destina aos homens tanto o poder quanto o pensamento. Régine Pernoud, em **As Mulheres nos Tempos das Catedrais**³¹⁵ (livro lido e anotado por Llansol), também traça uma perspectiva sobre esse jogo de forças e conclui que data das relações entre homens e mulheres do tempo medieval a noção de que a existência dos contrários é indispensável um ao outro, de que a pressão mútua que essas duas forças exercem, uma sobre a outra, quando equiparadas, é sinal de equilíbrio sistêmico. A pergunta é: como encontrar o equilíbrio quando este jogo foi dominado e incorporado às estratégias do poder, definindo, assim, o modelo exemplar da civilização em categorias eminentemente masculinas? Por que esse modelo civilizatório burguês e conservador (um mundo masculino com séculos de regime monástico, quando *monos* quer dizer apenas um e quando esse um ergue apenas uma imagem, a do homem virtuoso) ainda não é indicativo suficientemente forte para abrir caminhos à contestação? Não seria a ruptura operada por essas mulheres-beguinas já um modo de contestar e romper com uma herança secular? Ou, lembrando outra passagem do texto de Llansol já citada em nota, quando remonta a Inquisição portuguesa, e todos os homens estão no mar – símbolo máximo da realização e do poder na cultura desse povo, e, por isso mesmo, espaço destinado à vida dos homens – e as mulheres ficam na terra, pois é a elas (tanto a mulher quanto a terra) que se atribuem os restos civilizatórios; nesta procura tão dispendiosa por nomes, modelos e definições, não estaria relado às mulheres a imagem dos seres heréticos exemplares? Claro, pensando esta ideia do exemplo (e do exemplar) na perspectiva apresentada por Agamben, como um lugar de natureza exclusivamente linguística que transforma a multiplicidade das singularidades em propriedade comum, portanto, um exemplo é a eleição de um único aspecto da singularidade que, embora real, ao ser tratado como ideal, esvazia-se do que nele é singular; tornando-se algo que existe pelo simples fato de ter sido dito, um exemplo é um ser prisioneiro do ser-dito. Criar imagens exemplares (ou paradigmáticas) é alimentar um

³¹⁵ PRENOUD, Régine. **A Mulher no Tempo das Catedrais**. Trad. Miguel Rodrigues. Lisboa: Gradiva, 1984.

projeto de homogeneização dos seres, assim, tudo aquilo e todo aquele que é exemplo nos apresenta a imagem de algo que precisa ser colocado em questão³¹⁶. Uma questão para lá de delicada e difícil de ser respondida, aqui desdobrada em novas perguntas que nos levem a pensar se (e como) poderia estar numa figura-mulher polimorfa o ser da diferença, do desconhecido e da abertura ao novo – um princípio feminino que nunca é cópia, sempre invenção. O que nas palavras de Pernoud pode ser dito assim: deve haver alguma possibilidade de negar o legado mais pernicioso incutido nas ideias tanto de riqueza como de herança, “a tentação totalitária, que consiste em querer reduzir todos os indivíduos a um esquema único que apenas admite a igualdade na uniformidade”³¹⁷, para afirmar que a diferença, sendo um esforço de invenção e de atenção, é também criadora. Mas se há uma solução feminina frente às injustiças e à violência de um mundo que se esgota e nos esgota (que se maltrata e nos maltrata), onde ela andar?

Depois dessa grande volta, e tendo em vista que o surgimento e a expansão das singularidades, ainda que sobre forte perseguição, também são vestígios medievais, retomo a via que nos leva à instauração das heresias e dos tribunais da Inquisição na Idade Média. Diante da imagem de um poder em disputa, entre o cristianismo e tudo que se opõe a ele, Arendt³¹⁸ se pergunta sobre a natureza das crenças religiosas, e mais, tendo em vista que as crenças se tornaram algo necessário à vida do homem, quais seriam, então, os elementos políticos da religião? E qual é a distância que separa a religião dos religiosos? E por que os religiosos são sempre os seres mais perseguidos? Na verdade, suas perguntas são um caminho, feito de aproximações e distâncias, traçado entre os enlaces políticos e religiosos da fundação do cristianismo e a política secular e ideologizada dos estados totalitários modernos. Propondo essa análise paralela de realidades distintas no espaço e no tempo, a autora reforça quão necessários são os processos de revisionismo histórico. Vejamos o que ela escreve:

A grande vantagem do enfoque histórico é reconhecer que a dominação totalitária não é simplesmente um acidente deplorável na história ocidental e que suas ideologias devem ser discutidas a partir da

³¹⁶ AGAMBEN, Giorgio. *Exemplo*. In: **A Comunidade Que Vem**. Trad. Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 17-19.

³¹⁷ *Ibidem*, p.264.

³¹⁸ ARENDT, Hannah. *Religião e política*. In: **A Dignidade da Política: ensaios e conferências**. Trad. Helena Martins, Frida Coelho, Claudia Drucker e Fernando Rodrigues. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993, p. 55-71.

autocompreensão e da autocrítica. (...) A longa aliança mantida entre religião e autoridade não prova necessariamente que o conceito de autoridade tem em si uma natureza religiosa. Creio, ao contrário, ser bem mais provável que a autoridade, já que se baseia na tradição, tenha uma origem política romana, e que só foi monopolizada pela Igreja quando se tornou a herança política e espiritual do Império Romano. (...) A liberdade que o cristianismo trouxe ao mundo significa estar livre da política, uma liberdade de estar e permanecer fora da sociedade secular como um todo, algo de que jamais se ouvira no mundo antigo. Para que um escravo cristão, sendo cristão, permanecesse um ser humano livre, bastava que se mantivesse livre de envolvimento seculares. (Essa é também a razão pela qual as Igrejas cristãs puderam permanecer tão indiferentes à questão da escravidão, ao mesmo tempo em que tanto se apegavam à doutrina da igualdade entre os homens diante de Deus.) Nem a igualdade nem a liberdade cristãs poderiam, portanto, ter levado por si mesmas ao conceito de ‘governo do povo, pelo povo e para o povo’, ou a qualquer outra definição moderna de liberdade política. O único interesse que tem o cristianismo no governo secular é proteger sua própria liberdade, é garantir que os que estão no poder permitam, entre outras liberdades, que se seja livre da política. (...) A perseguição da religião não pode ser tranquilamente atribuída a motivos religiosos. (...) Se os religiosos são no geral mais perseguidos e com mais frequência do que os incrédulos, é simplesmente porque são mais difíceis de ‘convencer’.³¹⁹

Quer dizer, para Arendt, essas disputas pelo poder têm pouquíssimo a ver com o sentimento religioso, e é justamente aí que as religiões apresentam a face do seu paradoxo. No cristianismo, por exemplo, para que o clero mantivesse seus privilégios materiais foi necessário, muitas vezes, refutar a via espiritual; por outro lado, se pensarmos nos seus adeptos (a população crente), perceberemos tratar-se de idólatras, e não de religiosos. Ambos os retratos nos apresentam o cristianismo como uma religião pouco religiosa, fato que talvez recaia, mais uma vez, sobre aliança entre a Igreja e o Império Romano, entre a busca pela verdade e a instauração da tradição. E é impossível não lembrar do que disse Margarida numa das cenas já descritas: “todos os caminhos vão dar a Roma, mas é

³¹⁹ Ibidem, p.59/60.

precisamente onde não quero ir”³²⁰. Assim, partindo desse engodo cristão, arquitetado por Arendt como uma corrupção da ideia de liberdade, embarcamos em outra ideia: como encontrar outra natureza ou outra origem da busca por liberdade, e em que medida não é também uma ideia de liberdade que orienta o caminho religioso das figuras místicas?

Sloterdijk³²¹ dilata as reflexões de Arendt ao tecer sua ideia para o caminho místico sob o viés genealógico. Para ele, a mística desfaz os obstáculos que separam a origem do originado e transferem a ordem de filiação de uma descendência linear, entre os homens, para uma vertical, do homem a Deus: é preciso subir até Deus e descer até o despreendimento de si mesmo. Nesse sentido, cada sujeito místico vive apenas o fluxo da sua singularidade. Essa travessia, que orienta à dissolução do sujeito pela falta de *eu*, é o corte com a transmissão de uma herança cultural ou material entre as gerações (anteriores e seguintes). Um esforço que só pode ser realizado de um a um, pois o que se recebe nesta (com esta) experiência é impossível de transmitir. Ou seja, trata-se da instauração de outro fluxo hereditário, que resgata uma herança não transmitida nas dobras da transmissão e da transmissibilidade. Isto explica por que o pensamento místico foi potencialmente perigoso, pois, se levado a cabo por um número crescente de sujeitos, seria capaz de tornar supérfluo o cristianismo organizado pelo clero. Olhando por esse viés, o autor diz ser até compreensível (embora permaneça injusto) que a Inquisição posta em marcha pelo papa Inocêncio III estivesse bastante preocupada com estes seres livres de espírito. O modo místico de pensar tinha (e teria, mesmo nos dias de hoje), em germe, a força necessária para guiar uma reforma de consequências radicais e revolucionárias nos âmbitos teológico, político e social. Dito isso, não podemos passar pelo retrato dessas figuras místicas que tanto movimentam a escrita e o texto de Llansol sem procurar entender este termo emblemático que as envolve.

Primeiro, é preciso destacar que isto que hoje conhecemos sob um único nome, mística, eram diferentes forças que transitavam entre ordens mendicantes, congregações de laicos, casas de beguinas, irmandades do livre espírito, e um pipocar de novas devoções; movimentos distintos que se uniam na condição de marginalizados e que operavam uma espécie de contracultura visionária – capaz de aderir tanto à imagem da heresia quanto à imagem da infâmia. Quer dizer, o que o pensamento místico (mais

³²⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.141.

³²¹ SLOTERDIJK, Peter. **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**: sobre el experimento antigenealógico de la modernidad. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2015, p.242.

facilmente taxado como herético), pospunha era uma espécie de igualdade radical entre os seres, quando por igualdade se entende a abolição da vida social hierárquica proposta pela Igreja que dividia a todos entre os que oram, os que combatem e os que trabalham, coisa que nem clero nem muito menos o estado monárquico seria capaz de digerir. Sob outra perspectiva, se todos pudessem pensar e agir, se cada um pudesse ter uma voz e se cada voz tivesse comprimento e espessura próprios, a mística (ou a heresia) também seria a proposta de uma espécie de diferença radical entre os seres, partindo da compreensão de que atribuir nomes e sentidos é o princípio de qualquer diferimento e também de múltiplas coexistências.

Depois, é possível traçar distâncias entre a mística como movimento de levante político e as experiências místicas de arrebatamento e aniquilação do *eu*. Essa distância não quer dizer separação, é apenas mais um modo de destacar que a simultaneidade dos acontecimentos opera por camadas e em atravessamentos, o que quer dizer que, além do fenômeno histórico da espiritualidade, também podemos ler a mística como a instituição de um lugar simbólico. A psicóloga, filósofa e pesquisadora brasileira Beatriz Machado destaca, em **Sentidos do Caleidoscópio** – livro que propõe uma leitura da mística a partir de Ibn' Arabî –, que há, na significação do termo, alguns problemas retóricos que precisam ser ultrapassados se quisermos entender como e por que erguemos uma imagem tão parcial desse movimento. Levando em conta que, no senso comum, quando a mística surge no horizonte do pensamento está sempre acompanhada de conotações e premissas preconceituosas que rechaçam seu modo de experienciar a vida e de descrever a realidade, Machado explica: se isso acontece, é porque perdemos a capacidade de observar algo essencial e que diz respeito à história das dominações também em nós. Os místicos rompem com a imposição de uma lei dominante feita pelos homens (por isso, de ordem imaginária), mas aderem, em conformidade, a uma lei divina (por isso, de ordem simbólica), e é assim que introduzem o engendramento de uma revolução, mas não no sentido estritamente político do termo, e sim na possibilidade de renovação das categorias e das definições que movimentam a lei (e, junto com a lei, a ordem e a tradição). O que indica que, além de fenômeno, a mística é também possibilidade, e que diante dela precisamos refazer aquelas perguntas que procuram atualizar seu contexto, sua orientação e sua direção: por que fez o que fez sendo quem é? Por que sofreu o que sofreu sendo quem é? E mesmo, por que escreveu o que escreveu sendo quem é? Perguntas que levam à constatação de que não existe apenas uma mística a não ser se a imaginarmos como um caleidoscópio, na multiplicidade de ângulos, relações e posições. De um jeito ou de outro,

é um movimento marcado pela insistência no seu caráter marginal; uma marginalidade que não está apenas no outro que o exclui, mas no cerne do seu pensamento sobre as ligações, e principalmente sobre a ligação do homem a Deus. O que os místicos mantêm em comum é justamente o *incomum* (ou, ainda, não apenas o fato de cada um ser único, mas de cada um ir em busca do que é único em si). Pois bem, se é possível pensar algum projeto de revolução que parta desse princípio, ele está calcado na abertura que promove à ideia de singularidade, que deixa de ser um atributo do ser e passa a ser a sua substância. Este reposicionamento da singularidade é também abertura (na linguagem) de outra via de pensamento rumo ao conhecimento. Uma via que não compactua com divisões históricas do saber. A mística, como um modo de conhecer, é um campo aberto a diferentes mentalidades, numa abertura que carrega a semente da simultaneidade, que vai da elaboração de um pensamento esotérico até uma imagem esmiuçada da virtude³²².

Estendendo a reflexão sobre a abertura que a mística promove no campo do saber, penso também no filósofo francês Georges Bataille, quando, em **A Literatura e o Mal**, se debruça sobre essa noção e a partir dela concebe uma ligação entre a literatura de Emily Brönte, a liberdade e a experiência mística³²³. Para tanto, volto também à perspectiva da lei. Enquanto o cristianismo, sob o comando da Igreja, institui um modo de relacionarmos com uma lei moral (através do que o autor chama de a “tragédia dos evangelhos”, um guia para nos orientar ao que a Igreja diz ser o “caminho do bem”, um bem que, o mais das vezes, coincide com a razão); o que a experiência mística faz, à margem da religião, é nos orientar na contramão desse caminho (a via que o autor utiliza para aproximar mística e literatura), nos apresentando modos de transgredir essa mesma lei. Para Bataille, o que importa não é observar o misticismo como um sistema de pensamento um tanto quanto vago, e sim através dos estados místicos experimentados na solidão. Como descreve:

nesses estados, podemos conhecer uma verdade diferente das que estão ligadas à percepção dos objetos (e, a seguir, do sujeito; ligadas, enfim, às consequências intelectuais da percepção) mas essa verdade não pode ser formalizada. O discurso coerente não pode dar conta dela.³²⁴

³²² MACHADO, Beatriz. **Sentidos do Caleidoscópio**: uma leitura da mística a partir de Muhiyyiddin Ibn' Arabi. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004, p.21-38.

³²³ BATAILLE, Georges. **A Literatura e o Mal**. Trad: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p.22-38.

³²⁴ *Ibidem*, p.23.

Não se trata de uma experiência coletiva, mas de uma vivência personalizada, por isso, caso a caso. Assim, Bataille faz uma boa imagem do *si-mesmo*, não se trata de uma entidade isolada do mundo, mas uma presença que tornou indistinta as barreiras que separam sujeito e objeto. Um lugar de comunicação. Em outras palavras, a experiência mística é a experiência de uma verdade que não pode ser formalizada, por isso não há relato; quando muito, há uma convocatória que se destina a outros sujeitos, para que se deixem ser tomados por tal experiência e tenha eles mesmos sua versão inenarrável desse acontecimento – um acontecimento que tem a ver com encontrar um ponto onde os pares de opostos anulam suas contradições. Na verdade, Bataille despreza este termo – *mística* – na mesma medida em despreza qualquer crença religiosa e qualquer imagem de Deus que tenha forma e modo para além do desconhecido e do não saber. Quer dizer, não se trata apenas de não gostar da palavra, e sim de todo o jogo das relações que a ela se vincula, assim, para seguir pensando algo em torno de uma experiência dita mística, conjectura a experiência interior. Não é uma mera troca de nomes, pois ele retira da experiência interior qualquer traço confessional. A conceituação dessa nova ideia de experiência inaugura o esforço de Bataille em escrever uma espécie de *Suma Ateológica*. **A Experiência Interior** é uma experiência nua que parte rumo ao desconhecido e de lá não retorna, é o movimento do não saber que põe tudo em causa³²⁵; é o desejo de tocar o vazio do ser e, ao mesmo tempo, é operação de uma consciência racional, pois, como dirá o autor: “só a razão tem o poder de desfazer sua obra, de derrubar aquilo que edificou”³²⁶.

Dito isso, entendo a relação de Llansol com o pensamento místico sobre duas perspectivas: por um lado, ela nos apresenta o quanto a experiência mística é uma experiência de linguagem, um jogo que complexifica (e muito) as relações entre a imanência e a transcendência, os enlaces entre a matéria e o espírito (ou mesmo, entre a verdade e a liberdade); por outro lado, Llansol parece orientar a escolha de suas figuras através de um desejo orientado pelo sagrado, ainda que se trate de uma profanação do sagrado, ou mesmo, ainda que seja para pontuar que o sagrado nada tem a ver com a idolatria. Entre uma coisa e a outra, justo no trânsito, está seu modo de olhar o fenômeno religioso: um fenômeno que olha apenas à distância, com cautela e alguma crítica para os planos imperialistas da Igreja Católica de conquistar, impor e aniquilar o outro; e, na

³²⁵ BATAILLE, George. **A Experiência Interior**: seguida de Método de meditação e Postscriptum 1953: Suma Ateológica, vol. I. Trad: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

³²⁶ Ibidem, p.80.

medida oposta, um fenômeno que cresce em expressão na medida em que toma para si o vocabulário místico do amor. Llansol dirá que “o poeta nasce místico, mas é corrompido pela palavra”³²⁷.

3.3 Oração

ou: começos para os exercícios espirituais

A radicalidade das heresias que fez frente à autoridade da Igreja e o processo de individualização que tomou conta do período, de algum modo, foram começos ou aberturas essenciais para provocar aspectos da fé e levar os laicos a buscar em si mesmos a libertação espiritual. Na verdade, o historiador e linguista holandês Johan Huizinga, em **O Outono da Idade Média**, relata que essas circunstâncias revelam um excesso devocional e uma sobrecarga de fé, e que a necessidade de dar forma a tudo o que é sagrado gera um excesso de exteriorização em imagens. E muitas vezes, até mais do que isso, torna excessiva também a necessidade de manifestar a devoção também externamente em cada ato da vida. Quer dizer, quando se trata de religiosidade, a sociedade medieval está sempre tentando reduzir o infinito em coisas finitas³²⁸, tentando enquadrar a ideia que se faz de Deus nas possíveis formas de substancializá-lo. Essa dimensão devocional prática faz com que as pessoas se cerquem de objetos e que passem a atribuir-lhes valor de culto. O que explica também o gosto pelas relíquias, tal como demonstra Pernoud: “a Idade Média ama as relíquias, como ama tudo que é sinal visível de uma realidade invisível”³²⁹.

Este é o contexto em que surge o *Livro de Horas*, que pode ser interpretado como mero acessório símbolo de ‘status’ ou pode nos apresentar muito mais. Por exemplo, hoje em dia, como objeto histórico, pode auxiliar na compreensão de aspectos da organização do tempo, do espaço e dos valores cristãos de uma época; ademais, quando aparece, surge no fluxo de um movimento que, sorrateiramente, pode afetar o monopólio do clero. Entre os séculos XII e XV os *Livros de Horas* são os livros mais produzidos da Europa,

³²⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.58.

³²⁸ HUIZINGA, Johan. **O Outono da Idade Média**: estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos. Trad. Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 247/257.

³²⁹ PERNOUD, Régine. **Luz Sobre a Idade Média**. Trad. António Manuel de Almeida Gonçalves. Lisboa/Sintra: Publicações Europa-América, 1997, p.92.

principalmente na região da Flandres – hoje correspondente a porções da Bélgica flamenga, dos Países Baixos e do nordeste da França –, superando inclusive a confecção de Bíblias. Os *Livros de Horas* são, por assim dizer, instrumentos de popularização das orações, inaugurados sobretudo sob o domínio dos monges, que foram os primeiros a confeccioná-los numa prática copista que era já parte de seus exercícios devocionais e de ascese. Uma pergunta que faço, porque imagino ser possível ler algo nesse acontecimento, é: por que os *Livros de Horas* se tornaram mais populares do que a *Bíblia*? Primeiro, é um forte indício do interesse das pessoas em desenvolver a conexão com o divino a partir da dimensão prática e do exercício e, de fato, o valor atribuído ao *Livro de Horas* aproxima-o das práticas ascéticas; além do que, com o advento das universidades abre-se um campo de circulação para os livros, que deixam de ser objetos monásticos e passam a ser produzidos em ateliês e oficinas urbanas. Depois, serve à constatação de que nem todos podem realizar a leitura e o estudo dos evangelhos e, seja pela exigência intelectual requerida ou por qualquer outro motivo, a *Bíblia* permanece mais tempo sob o domínio da instituição religiosa.

Esse instrumento portátil de prática devocional orienta os oradores com um calendário³³⁰ e, como um acordo didático, indica uma correspondência entre as horas do

³³⁰ O problema da medição do tempo ocupa os homens desde os tempos mais remotos da Antiguidade, tanto no Ocidente quanto no Oriente. Dos maias aos chineses, passando pelos persas, pelos romanos e adentrando o pensamento cristão até culminar no projeto do Papa Gregório, hoje incorporado à cultura ocidental. Quanto mais essa questão se desenvolve, mais perto o homem chega da elaboração de seus calendários. Carlo Rovelli, filósofo da ciência italiano, ao escrever sobre Anaximandro de Mileto e a possibilidade de que parta dele a origem do nosso pensamento filosófico e científico, traça alguns pontos fundamentais também para a origem do calendário: sua base, que desde a Antiguidade estaria fundamentada nos conhecimentos da astronomia, a observação dos fenômenos e do astros como a lua (com suas quatro fases, dando origem à ideia de semanas) e o sol (com seus ciclos longos divididos em solstícios e equinócios, dando origem à ideia de estações), seria sistematicamente transformada pelo poder político e sustentada pelo pensamento vigente daqueles que ditavam a ordem do mundo. ROVELLI, Carlo. **Anaximandro de Mileto: o nascimento do pensamento científico**. Trad. Fernando Soares Moreira. São Paulo: Edições Loyola, 2013, p. 28/29. Nesse gancho de Rovelli, salto até o pensamento Jacques Le Goff, historiador e profundo investigador da Idade Média, para pensar o quanto o cristianismo não cumpre também este papel do poder e da ordem na marcação do tempo, conferindo-lhe uma atmosfera sagrada a partir da ideia de um “tempo de Deus”. Penso no tempo sagrado da criação do mundo (os seis dias de trabalho mais um dia de descanso) contado pelo livro de Gênesis, mas também no calendário de festas cristãs instituído pela primeira vez em 389, com base puramente religiosa, e mantido, com os devidos ajustes (como a reforma gregoriana de 1582), pelo Ocidente cristão desde então. LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p.1137-1144. Todo esse percurso da problemática do calendário não deve ser ignorado, aliás, essa nova divisão estabelecida pelos *Livros de Horas* – que, comumente seguia a seguinte ordem: 1) Calendário; 2) Sequência de evangelhos; 3) Orações: *Obsecro te e Intemerata*; 4) Horas da virgem; 5) Horas da cruz; 6) Horas do espírito santo; 7) Salmos penitenciais; 8) Litanias; 9) Ofício dos mortos; 10) Sufrágios dos santos – talvez seja uma das bases, na medida em que

dia e suas respectivas orações. É um marco para pensar a origem da vida cotidiana e um modo peculiar de relação entre a religiosidade, o tempo e a memória. Huizinga explica que:

a vida estava tão saturada de religião que a distância entre o terreno e o espiritual ameaçava ser perdida a qualquer momento. Se por um lado tudo da vida comum era elevado à esfera do divino, por outro, o sagrado estava ligado ao mundano numa indissolúvel mistura com a vida cotidiana.³³¹

O que indica que essa ideia de cotidiano que surge através da articulação de um sistema de horas (resquício e contribuição romana) às práticas religiosas é também marca da cristianização do tempo. É possível pensar que o *Livro de Horas* tanto reduz drasticamente a escala de percepção do tempo, que passa a ser medido nas horas de um dia, quanto estabelece uma distinção entre os dias, com diferentes práticas litúrgicas de acordo com o dia da semana e com as celebrações à memória de vários santos, tornando certos dias especiais. Aliás, esses dias festivos são um bom exemplo do estreito enlace entre a exaltação do sagrado (na figura dos santos) e os prazeres profanos marcadamente presentes nas festas e procissões religiosas. E não podemos esquecer, nem mesmo, que ainda nos dias de hoje medimos o tempo com um calendário instituído por um papa e adotado desde o século XIII. Logo, tais livros não podem ser totalmente desvinculados do mesmo projeto que instituiu também as Ordens Religiosas. Assim como marcam o tempo, tais livros parecem ditar modos para a relação com o espaço íntimo, não apenas no sentido de uma interioridade pessoal a ser trabalhada na ascese, mas também no tocante à ideia da casa, da habitação e da qualidade do tempo (medido através dos papéis e das funções executadas) a ser vivido nesse espaço de um interior compartilhado. Além dessas marcações espaço-temporais e dos textos litúrgicos (algumas vezes ainda em latim), eles estabelecem uma dinâmica visual fortíssima, podendo também ser lidos através das imagens que funcionam como orações pintadas e que operam uma abertura

marca a passagem do tempo, para o nosso calendário gregoriano. SOUZA, Patrícia Marques. *Os Livros de Horas e a Devoção Laica na Baixa Idade Média*. In: **Revista Tempo de Conquista**. Vol 21. 2017, p.13/14.

³³¹ HUIZINGA, Johan. **O Outono da Idade Média**: Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos. Trad. Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac & Naify, 2013, p.255/256.

àqueles que não dominam as palavras. Assim, essas imagens também cumprem a tarefa de suscitar memória, meditação e devoção.

Semelhante a outras artes, junto dos vitrais, retábulos e xilogravuras, a confecção dos *Livros de Horas* são as invenções artísticas da época, e muitas vezes recebem mecenato de leigos letrados. Essa prática de pintar os fólhos, pinturas que recebem o nome de Iluminuras, tem sua origem nesses livros. Primeiro ocupam suas margens, depois vão ganhando espaço até estar na extensão máxima do fólho. Nem mesmo as bordas postas entre o texto e a imagem são meramente figurativas, nelas surgem elementos de interação, que podem ser religiosos, satíricos, lúdicos, políticos ou até mesmo eróticos. Ainda que não seja a prática corrente, uma vez ou outra fica reservado a essas imagens a ação, muitas vezes camuflada, de colocar as palavras da escritura em xeque, podendo inclusive contradizê-las. É a presença das Iluminuras que, quase clandestinamente, age em prol de uma profanação. E se alguns fiéis ignoram o texto por incapacidade de leitura, pelo menos não saem incólumes às imagens.

Iluminura vem do latim *iluminatio*, nome do qual a teologia se apropria para apresentar a ideia de revelação espiritual dentro de uma lógica do esclarecimento. Tem a ver com um sentimento de entendimento profundo tanto do divino como do sentido das coisas, uma espécie de reconciliação universal ou a via para o conhecimento da verdadeira natureza do universo. Para o cristianismo ortodoxo, *iluminação* não significa apenas conhecimento *sobre* o divino, mas sim conhecimento *do* divino, sua experiência ou sua manifestação e, além disso, o problema metafísico acerca da luminosidade de Cristo também está posto nesse conceito. A luz na Idade Média, contrariando a lenda de que estes são os tempos escuros³³², é eleita como uma das fontes da beleza. Nas iluminuras, por exemplo, cada artista se empenha em encontrar formas de apresentar a luz que

³³² Na verdade, o verbete acerca do Cotidiano, escrito por Françoise Piponnier, presente num dicionário de termos característicos do período medieval, nos apresenta, como um curioso aspecto desse contraste de luz e sombra, que o caráter obscuro desse tempo talvez seja tanto um reflexo da escassez de métodos eficientes de iluminação (e quando não falta o método falta o meio de se chegar a ele) quanto um carimbo arquitetônico das habitações, como escreve: “A habitação medieval deve ter sido, durante a maior parte do tempo, fria e úmida, enfumaçada e sombria. A casa camponesa não possui outra abertura além de sua porta, quando surgem janelas ou respiradores, vistos do exterior têm a aparência de simples fendas; alargados para o interior, difundem o máximo possível da luz do dia que deixam penetrar. As janelas são elementos de luxo. (...) O emprego da iluminação artificial depende também dos recursos disponíveis. O meio mais procurado, pois não emite odores desagradáveis e produz pouca fumaça, é o das velas de cera, que devido a seu elevado custo mantêm-se reservado às cerimônias da Igreja e aos mais afortunados”. PIPONNIER, Françoise. *Cotidiano*. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Trad. Mário Jorge da Motta Bastos. Bauru, SP: EdUsc, 2006, p.294.

envolve as coisas e termos como cintilação ou irradiação entram para a lista das palavras de valoração estética. Para Umberto Eco, o gosto medieval pela luz, mesmo não derivando apenas da luminosidade divina, certamente culmina nela, aliás, nesse período todas as coisas são traduzidas sob a luz da religião cristã. Ele explica:

Na origem desta paixão pela luz estavam ascendências teológicas de remota fonte platônica e neoplatônica (o Bem como sol das ideias, a simples beleza de uma cor dada por uma forma que domina a escuridão da matéria, a visão da divindade como lume, fogo, fonte luminosa). Os teólogos fazem da luz um princípio metafísico e nestes séculos desenvolve-se, sob influência árabe, a ótica, com as reflexões sobre as maravilhas do arco-íris e os milagres dos espelhos. Por vezes estes espelhos aparecem, liquidamente misteriosos, no terceiro canto da *Divina Comédia*, que outra coisa não é senão um poema da luz que de modos vários cintila em todos os céus do paraíso para terminar nas fulgurações da Rosa Mística e na insuportável visão da Luz Divina.³³³

Sem investigar esta ideia de que o paraíso, na *Divina Comédia* de Dante Alighieri, seja, por alto, um poema da luz, e antes mesmo de entrar em questões metafísicas, é importante ampliar o comentário sobre a influência árabe no cristianismo ocidental; não é nada fácil situar as trocas entre o Ocidente cristão e outras tradições culturais – como, por exemplo, os contemporâneos árabes ou povos mais distantes e, ainda, o passado grego –, pois “o que caracteriza a Idade Média ocidental é a tendência para resolver todos os contributos de outras épocas ou de outras civilizações segundo a perspectiva cristã”³³⁴, não sendo capazes nem mesmo de declarar em voz alta qualquer relação que abale a autoridade e a imagem de único grande império que desejam propagar. Mas o acontecimento controverso é que a filosofia grega, que consegue circular nessa Europa, é lida em árabe, e, além disso, é a partir de experiências e pesquisas árabes que os cristãos iniciam seus aprendizados sobre ótica e que desenvolvem sua medicina. De novo, estamos diante do projeto de dominação ortodoxo cristão, agora entendendo que, além da cobiça

³³³ ECO, Umberto. *Introdução à Idade Média*. In: ECO, Umberto. (org.) **Idade Média I** - Bárbaros, Cristãos e Mulçumanos. Trad. Bonifácio Alves. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2012, p.15.

³³⁴ *Ibidem*, p.7.

e da avareza, o orgulho³³⁵ e o desejo de soberania são outros predicados facilmente atribuídos ao retrato dessa cristandade e traçam fortes linhas na cultura ocidental até os dias de hoje.

Na perspectiva de Peter Sloterdijk³³⁶, ainda em **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**, a Igreja induz seus fiéis à má interpretação de que ela é a grande guardiã da tradição cristã. Parte dessa indução acontece quando o poder clerical decide assumir a formação e operar em ampla frente nos processos pedagógicos, tornando popular um *modus vivendi* cristão, um conjunto de costumes e práticas ascéticas sob o nome *Imitatio Christi*. Esse mesmo nome é utilizado depois num compêndio de práticas escrito pelo monge místico alemão Tomás de Kempis, contendo exercícios espirituais que levam, muitas vezes, a uma espécie de existencialismo (ou ativismo) místico. Diferente de Huizinga, que constrói uma imagem das práticas ascéticas e da atitude devocional a partir do excesso, Sloterdijk descreve a devoção (menos a devoção clériga e mais a devoção laica) do período medieval como a ascensão de uma novidade e, principalmente, como a incubação de formas modernas de subjetividade fundadas num desejo de autorrealização. Aliás, para ele, o impulso individualista do sujeito moderno se funda em três motivos: autoafirmação, autoconservação e autodispensa; todos eles heranças culturais surgidas na Idade Média e vinculadas (seja em confluência e em tensão) à tradição e ao movimento histórico cristão. Mas destaco um fato curioso: ao olhar o cristianismo partindo da elaboração desse ideal das práticas ascéticas, observa-se também o quanto sua tradição, mesmo renegando ou dissimulando essa origem, segue traços conceituais do platonismo. Uma herança que se identifica, aos mais atentos e críticos, a partir das descrições metodológicas em que se transcende o empírico e se constrói um tipo de império da retirada espiritual. Sem avisar aos leitores (ou aos exercitantes), alguns teólogos, e

³³⁵ Vale ressaltar, especificando que o comentário é uma breve antecipação, que o filósofo Friedrich Nietzsche, dedicando-se aos estudos da moral judaico-cristã, torna-se um ferrenho combatente do cristianismo. Em uma de suas críticas, destaca que é o orgulho do homem que o leva a criar um Deus à sua imagem e semelhança. Na verdade, o orgulho será por ele identificado como uma das marcas estruturais que diferenciam o homem e o animal, sendo também o que afasta o homem de sua animalidade. Cito uma passagem de *Genealogia da moral*, quando escreve: “Estabelecer preços, medir valores, imaginar equivalências, trocar – isso ocupou de tal maneira o mais antigo pensamento do homem, que num certo sentido constitui o pensamento: aí se cultivou a mais velha perspicácia, aí se poderia situar o primeiro impulso do orgulho humano, seu sentimento de primazia diante dos outros animais”. NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.59.

³³⁶ SLOTERDIJK, Peter. **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**: sobre el experimento antigenealógico de la modernidad. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2015, p.228-233.

Sloterdijk faz questão de retratar pelo menos dois deles, se alinham a um pretensão primado intelectual grego na construção de suas máximas sobre a sabedoria mundana. Um deles é Santo Agostinho, que, em sua formulação doutrinal, promove um encontro do pensamento entre a ontologia platônica e o *ethos* dos evangelhos. O outro é Mestre Eckhart, que, por sua vez, procura seguir um princípio aristotélico quando afirma que o afã de todas as coisas as orienta a retornar à origem, acreditando ser tanto preciso quanto possível voltar, sem qualquer intermédio, a uma primeira origem – máxima que já acompanha o humano desde a narrativa das sagas dos heróis desorientados no reencontro com sua origem perdida.

Há muitos nomes nessa linha de entusiastas das práticas ascéticas e dos exercícios espirituais. Seguindo uma pista de Llansol, chegamos a mais um deles: sendo até mesmo, quem sabe, um herdeiro direto da *devotio* dos místicos flamengos, encontra-se Inácio de Loyola e seu manual para uma ascese exercitante³³⁷, um dos textos que capturam o olhar

³³⁷ Há pelo menos três passagens, na seleção dos *Livros de Horas* aqui trabalhados, em que Llansol faz anotações sobre os exercícios espirituais de Inácio de Loyola, sempre a partir desse texto de Roland Barthes. Assim, para pensar esta imagem de Loyola erguida nos cadernos, é preciso situá-la partindo dessa mediação; primeiro, uma anotação de 21/22/23 de dezembro de 1978, que trata mais de Barthes do que de Loyola, onde ele parece ser apenas tocado de leve, mas, de todo modo, já desponta o lugar que a escritora lhe atribui, como sendo um dos pontos nodais de irrupção de sua escrita, quando escreve: “Roland Barthes é belo. (...) Há tempos, quando *O Livro das Comunidades* ainda dormia, li um livro seu – *Sade, Fourier, Loyola* – e às primeiras linhas, caído como que do céu, apareceu precisamente o princípio desse *Livro das Comunidades*. Não era um texto que inspirava outro, não era a repetição de um texto, era simplesmente a chegada de ambos, dois escritores diferentes ao mesmo lugar. Nesse lugar precioso da escrita encontrávamos nossa dissemelhança, e eu consignei-a ao longo de um pequeno livro que, pela sua excessiva clareza, e às vezes frio, sempre julguei destinado a perder-se. Mas agora outros dois já surgiram, e eu plano, meio nua, meio desconhecida, nesta cidade de Jodoigne, onde tenho uma casa que é a sede de uma sociedade em que eu trabalho anonimamente, cansando-me em ganhar a vida antes do momento em que estaria para escrever. O dobro, ou o duplo, ou o múltiplo do que escrevo”. Depois, na anotação de 26 de março de 1980, ela escreve: “Um dia, estava em Lovaina a ler *Inácio de Loyola, Fourier, Sade*, mais precisamente ‘Inácio de Loyola’, quando senti que se estruturava todo o meu trabalho de escrever. Sem pensar que iniciava o caminho de *O Livro das Comunidades*, disse ‘era uma vez uma mulher que não queria ter filhos de seu ventre. Vivia numa grande casa...’”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livros de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.240. Depois, as anotações seguidas de 15 e 17 de junho de 1980; na primeira, escreve: “Estava a ler *Sade, Fourier, Loyola*, de Barthes. Lia Loyola no momento em que se falava dos *Exercícios* e do exercitante; julguei ter então acesso a uma outra origem da palavra, que se constitua numa poderosa abertura a atingir. João da Cruz e Müntzer, cuja existência eu conhecera a pouco tempo, tinham recuperado suas vidas e o que circulava entre eles/nós e uma multidão de verdadeiros personagens era uma qualidade da imaginação à qual eles recorriam. Quis torná-lo, portanto, um ser à imagem dos textos que deixara. A imagem que eu tinha dele era a própria imag[inacão] criadora”. Ibidem, p.297; e na anotação seguinte, misturado aos muitos apontamentos que remetem diretamente ao momento da leitura, escreve: “viver em Portugal, quase por nada, num sótão, ou cave, ou casinha isolada. Trabalhar para uma revista, ou com um grupo de estudantes. Rezar *com ritmo*. Interlocação/ uma língua nova que possa circular entre a divindade e o exercitando. Em Lisboa, que me surja um instrumento mínimo de

e a reflexão do escritor e crítico literário francês Roland Barthes, junto com Sade e Fourier, no desenvolvimento, dentre outros aspectos, do conceito de *logoteca*. Quando se detém sobre os *Exercícios Espirituais* de Loyola, Barthes, entrevedo as camadas do texto, que mesmo se pretendendo espiritual tem seu fundamento na escritura, orienta sua leitura não pela fé, mas para pensar aquilo que, sendo interior à escritura, torna visível uma aproximação entre essa prática ascética e o empenho de um escritor. Barthes vê despontar nesses exercícios uma função da linguagem que não é nem decorativa, nem instrumental, mas que, ao atravessar o sujeito que fala (ou que dela e nela pratica), funda seus atos e seu ser, afirmando também que:

Inácio dá ao método de oração uma finalidade bem diferente: trata-se de elaborar tecnicamente uma interlocução, isto é, uma língua nova que possa circular entre a divindade e o exercitante. O modelo do trabalho de oração é aqui muito menos místico do que retórico, pois a retórica foi a busca de um código segundo, de uma fala artificial, elaborado a partir de dado idioma; (...) trata-se de produzir regras gerais que permitam ao sujeito encontrar o *que dizer* (*invenire quid dicas*), isto é, simplesmente falar: há certamente no ponto de partida da retórica e da meditação inacianas (cujos minuciosos pormenores adiante se verão, como se fosse preciso, a cada minuto, reagir contra uma inércia de palavra) o sentimento de uma afasia humana: o orador e o exercitante debatem-se, originalmente, numa carência profunda de palavra, como se nada houvesse para dizer e fosse necessário um esforço pertinaz para ajuda-los a encontrar uma linguagem. É certamente por isso que o aparelho metódico instalado por Inácio, regulando dias, horários, posturas, regimes, faz pensar, em sua extrema minúcia, nos protocolos do escritor (na verdade, em geral, pouco conhecidos, e é pena): aquele que escreve mediante uma preparação regulada das condições materiais da escrita (lugar, horário, cadernos de anotação, papel etc.), que comumente se chama de “trabalho” do escritor e que no mais das vezes é apenas a conjuração mágica de sua afasia nativa, tenta capturar “a

inserção útil na vida cultural. Será a segunda vez que me é dado algo (esta ideia) durante a leitura desse texto, Loyola, de Barthes”. Ibidem, p.299.

ideia” (no que lhe ajudava o retor), exatamente como Inácio busca dar os meios de captar os signos da divindade³³⁸.

Inventar uma língua cuja interrogação é o fio articulador das ideias, sendo essa sua originalidade histórica, abre caminho para um Deus e uma vontade divina que não estão dados em lugar nenhum e que devem ser escavados mediante o próprio uso dessa linguagem. Mas, repetindo a suspeita de Sloterdijk, Barthes também dirá que essa abertura da linguagem ao campo dos exercícios era, já para os gregos, o campo da mântica que parte de um jogo de pergunta e resposta, essencial à culminância de uma escolha final. Então, onde está a originalidade de Inácio de Loyola? Ao invés de estar ligado a um estilo de consulta clássico, que acompanha um *que fazer?*, seu jogo interrogativo se abre ao paradigma dialético entre *fazer isto ou aquilo?*. De todo modo, esses exercícios, que movimentam a matéria bruta dos desejos e tornam os corpos de seus praticantes continuamente mobilizados, são, grosso modo, imersões em imagens mentais descritas como cenas ou imaginações. Nesse sentido, Inácio faz uma operação inversa à dos místicos – enquanto o primeiro enche o espírito de imagens, os segundos procuram esvaziar-se delas. Aliás, o que faz é segmentar a experiência mística, retirando dela os estados de fascinação e de êxtase, e tornando-a sobriamente e eminentemente um trabalho da língua e da linguagem, que até mesmo ao tratar das imagens e das visões faz vínculo com articulações linguísticas. Essa experiência é nomeada por Barthes como mística especulativa. Há um último aspecto que gostaria de abordar sobre os exercícios e que diz respeito a um de seus procedimentos: a escrita de um diário. Tal diário passa a ser o lugar onde são contabilizadas as falhas cometidas nas orações, procedimento que Barthes interpreta como um movimento que suscita tanto o pecado e a culpa quanto a ideia de individualidade e posse, ainda que seja a posse dos erros³³⁹.

Tendo visto melhor o procedimento de Loyola, de algum modo, uma ideia de ascese oposta à idealizada pela mística flamenga, e depois de já termos algumas percepções do desejo que move Llansol em conhecer o movimento das figuras místicas medievais, pondero que tanto a experiência mística do arrebatamento, que leva a um desprendimento da consciência de si, quanto os exercícios espirituais, que conduzem a um fortalecimento da consciência de si, atravessam seu pensamento e sua escrita; e que

³³⁸ BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.42/43.

³³⁹ *Ibidem*, p.47-69.

neles encontram modos de coexistir e até mesmo, em certos pontos ou sobre certas obliquidades, atravessar um ao outro, inaugurando uma prática e uma ideia de religiosidade híbrida. Assim, abrimos essa questão com a pergunta: que lugar terá não só um ideal ascético, mas a prática devocional das orações, seja na vida de Llansol ou no seu texto? Lembrando que, quando se trata dessa vida e desse texto, a separação – vida e texto, texto e vida – se perde nos confins de um mesmo tecido, tessitura, músculo e corpo. E encontro uma possibilidade de resposta voltando àquela pintura flamenga, aos elementos do quadro (que rememoro: o anjo, as quatro mulheres beguinas e o *Livro de Horas*) e uma cena inaugural, mas agora quem ditará a cena é a própria Llansol, que escreve:

Porque as beguinas usam um espelho para ser, sorriem com uma clareza de intensidade à sua imagem. Antes de a darem a quem venha, fazem-na eternamente sua_____ é o caminho que, segundo a sua própria arte, escolheram no há.

Vou ter de interromper a leitura da carta pois o ganha-pão me chama,
embora a beguina de olhar profundo e dolorido do quadro continue a ler o livro-de-horas que tem na mão, finalmente iluminado e repleto de fulgor inimaginável, imagino. Vejo-a reconstruir o livro na sua imaginação criadora, com o pensamento presente no seu olhar sobre a sua própria vida; a outra, que eu diria mais prática e menos envolvida com os olhares que se trocam com os livros-de-horas,
lê simplesmente,
no primeiro grau de leitura, cumprindo uma obrigação da regra monacal. No entanto, lê fielmente, e as suas mãos, uma de dedo invisível e dobrado sobre a capa castanha do livro – onde esconde o seu sexo de ler –, são belas de tanta fidelidade adquirida, e originária.

Pressinto que é para ela que o anjo guarda a música de seu alaúde, e o beijo – o beijo vindo de fora do quadro; a outra, não precisa³⁴⁰.

Das quatro mulheres, duas se destacam pelo contraste que operam, uma ao lado da outra, no modo como estabelecem os vínculos e a leitura do livro, sugerindo também

³⁴⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. **Inquérito às Quatro Confidências**: Diário III. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 156/157.

traços distintos de religiosidade: uma lê atravessada pela imaginação criadora, a outra lê em conformidade com a regra; uma, a sobrepor o texto do livro e a própria vida, a outra, a desenvolver em si a fé da fidelidade; uma, de olhar profundo e dolorido, a outra, entregue ao sexo de ler; uma que espera o beijo do anjo, a outra que não precisa. Nas duas há beleza e, diante delas, não é possível nem preciso realizar qualquer escolha. Há nessa imagem o mesmo jogo duplo que vejo no modo como a escritora mergulha e medita sobre o cotidiano da vida religiosa e suas práticas – é laboratório e oratório³⁴¹. Um modo que muito se aproxima do seu entendimento da escrita, se aproximando também da ideia que Barthes constrói com Loyola, de que há uma minuciosidade prática nos protocolos preparatórios que guia o escritor ao encontro de seu texto. E penso ainda em outra cena que se repete nas anotações, quando a voz do texto se coloca diante de monjas copistas a transcrever um livro de Iluminuras³⁴², passando da leitura ao desejo de escrita de um livro que siga os mesmos parâmetros desse projeto medieval. Um livro de oração que se produz

³⁴¹ Idem, **Um Arco Singular**: Livros de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.81.

³⁴² Na anotação de 8 de março de 1982, esta cena é montada assim: “O ermo é a ausência de horizonte habitado; e por esse caminho eu meditava, só desviando a minha atenção para espreitar as celas onde as copistas e as monjas, que faziam iluminuras, trabalhavam; desejava entrar onde elas estavam e, deixando o pano e o balde, sentar-me no seu lugar e escrever sobre um texto miraculosamente repartido por decênios, anos, dias, horas. Mas eu não sabia escrever, só tinha a minha disposição um pensamento vago e um desejo de onde me vinha toda a claridade. Sentei-me à porta da cela, desejando ser invisível e estar à espera. Depois continuei o meu trabalho, enxugando a água, e parei também à entrada da cela seguinte. Elas transcreviam sem cessar, algumas atando um pano à volta dos dedos por causa do frio, e quando eu passava seguiam-me também no meu trabalho, mas sem desejo. Eu levantava-me, dizendo *até um dia*, e cobria de água o próximo espaço do solo, sombreado pelo claustro. Entre o instante de conceber e o instante de ficar acabado demoram anos; e eu pergunto-me se o tempo não vai demorar o que foi pensado e feito, empurrando-o para fora da sua linha de destino.” Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livros de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.139. No ano seguinte, na anotação de 8 de março de 1983, esta cena volta a se repetir com algum diferimento, ficando assim: “O ermo é a ausência de horizonte habitado; e por esse caminho eu relembra, de Spinoza, que o erro, não sendo qualquer coisa de positivo, não poderá ser outra coisa senão a privação do bom uso da liberdade. Só desviava a minha atenção para espreitar as celas onde as copistas e as monjas que faziam iluminuras trabalhavam; desejava entrar onde elas estavam e, deixando o pano e o balde, sentar-me no seu lugar, e escrever sobre um texto miraculosamente repartido por centúrias, decênios, anos, dias, horas; mas eu, nesse instante, não sabia escrever, só tinha a minha disposição um pensamento vago, e um desejo de onde me iluminava toda a claridade. Sentei-me à porta da cela, aspirando a ser invisível, e a estar à espera. Meu mestre era um homem, Spinoza, e eu pretendia que ele fosse também meu libertador; depois, continuei o meu serviço enxugando a água, e parei também à entrada da cela seguinte; elas transcreviam sem falta de ânimo, algumas atando um pano à volta dos dedos por causa do frio. Não devo pensar que a ausência do sol é a causa das trevas. Quando eu passava a lavar o chão, seguiam-me também no meu trabalho, mas sem desejo. Eu levantava-me, apanhava do chão a escova dizendo ‘até um dia’, e cobria de água o próximo espaço do solo sombreado pelo claustro. Entre o instante de conceber e o instante de ficar formado, decorrem-se anos, e eu pergunto-me se o tempo não vai devorar o que foi pensado, e está a ser feito”. Ibidem, p.208/209. Vale ressaltar que este é apenas um pequeno exemplo dessas repetições que acontecem aos montes ao longo das anotações, revelando um caráter dessa escrita que não é meramente encontro inesperado, e sim escolha do procedimento e estudo da forma.

também em oração, um livro onde as repetições não só são acolhidas como são esperadas. Aliás, esse processo da repetição das cenas, traço amplamente presente nestes *Livros de Horas*, é também, o mais das vezes, uma produção de diferimento. E de novo, surge um paralelo com o projeto de Inácio de Loyola, pois nele, as repetições, junto às narrativas, quando são desempenhadas, cumprem um princípio metodológico. E se entendermos melhor como Barthes explica o processo dessas repetições, talvez possamos nos perguntar se, em alguma medida, ao escrever, Llansol é também uma praticante desses exercícios. Assim, segue a explicação:

A repetição consiste em esgotar as ‘pertinências’ de um assunto: repete-se com pequena variação para se ter certeza de abranger bem. O modelo complexo da repetição inaciana bem poderia ser a fórmula quadrupla que resume, dizem, as quatro semanas dos *Exercícios*: 1. *Deformata reformare*, 2. *Reformata conformare*, 3. *Conformata confirmare*, 4. *Confirmata transformare*; com duas raízes e quatro prefixos, não somente tudo é enunciado, mas também repetido, como um conjunto cujas peças recobrem um pouco umas às outras, para assegurar uma juntura perfeita. A repetição inaciana não é mecânica, tem uma função de fecho ou, mais exatamente, de uma passagem em ziguezague: os fragmentos repetidos são como as paredes – ou entalhes – de um redente³⁴³.

E a resposta talvez seja: sim e não; vejamos se é possível desdobrar alguns porquês. As anotações dos cadernos, ao menos no começo, eram assumidamente uma escrita paralela aos projetos dos livros pretendidos à publicação, tanto lugar inicial e preparatório como espaço de espera, mas uma espera que é diferente de imobilidade e que faz desse texto, em alguma medida, uma experiência purgatória, que podemos associar apenas ao significado da palavra purgar: tornar-se puro através da liberação, livrar-se dos excessos ou esvaziar-se, coisa que é também esperada pelos praticantes da ascese; ou que podemos estender até uma imagem do purgatório próxima de Dante³⁴⁴, um lugar

³⁴³ BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.62.

³⁴⁴ Destacando o fato de que quando, em 1308, Dante Alighieri começa a escrever o *Purgatório*, segundo canto da sua *Divina Comédia*, este é um dogma recém-instituído pela Igreja Católica na vida dos cristãos. O purgatório é também um marco desse projeto cristão de ascese, posto que evidencia que a práticas das

intermediário (e se é o meio do caminho entre o inferno e o paraíso, quer dizer, o purgatório ou é a terra ou é o mundo), na forma de uma única montanha, que cumpre também a imagem de uma pirâmide com sete círculos concêntricos. A ideia de baixo e alto no purgatório é atrelada ao peso e à leveza – o que pesa, desce, e o que é leve, sobe: e o que pesa é o perverter, é o não saber e o se exceder. O purgatório é uma espécie de limbo, de limiar; um lugar onde o par antitético, doloroso e glorioso, se encontra pacificamente e coabita, sendo um a margem do outro; mas é também o lugar e o tempo das provas, o que pode querer dizer, ainda, lugar e tempo de trabalho³⁴⁵. Quando Llansol faz do mundo a tarefa da sua escrita, no sentido de compreendê-lo e transformá-lo, se esforça em desdobrar outra infinidade de mundos possíveis, ainda que insólitos, mostrando que há, entre a ética e a estética, uma forte equivalência, e que nesse enlace a ética se desatrela de qualquer dever moral. O que se almeja nesse envolvimento estético do mundo não é adensá-lo, mas desdobrá-lo; não é torná-lo um espaço inabitável, por isso demoníaco, mas reavivar a esperança de que ainda pode haver um espaço edênico à espera de homens para habitá-lo³⁴⁶.

Além dessa conformação espacial, a escrita de Llansol nos cadernos também se propõe a perceber o tempo como fases de um calendário reformulado. Um outro calendário que ela mesma estabelece, o das horas dispersas, ou, pelo menos, das horas que deixam rastros³⁴⁷. Diferente dos livros, os diários são feitos num tempo matemático cuja contabilidade é a articulação de todos os traços imateriais capazes de permanecer enganchados à matéria da vida. São horas de crise, horas de trabalho e horas de júbilo, um modo disparatado, pois sem qualquer linha reta ou ideia de conjunto, de recompor os três cantos dessa travessia humana pelo seu destino, outrora repartida por Dante em Inferno, Purgatório e Paraíso. Como essa ordenação do tempo, que precisa se voltar aos objetos próximos para com eles desenhar os rastros de uma passagem, os diários apresentam também outra relação com a memória, que ela descreve na anotação de 21 de julho de 1984:

orações são fortes o suficiente para redimir o pecado e a culpa, mais ainda, que pode até mesmo a oração de um vivo agir sobre o desfecho de um morto.

³⁴⁵ AUERBACH, Erich. **Dante, Poeta do Mundo Secular**. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997, p.134-138.

³⁴⁶ LLANSOL, Maria Gabriela. **O Senhor de Herbais**: Breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações. Lisboa: Relógio D'Água, 2002, p.46/47.

³⁴⁷ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livros de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p. 197.

Só o diário é o meu tempo matemático. O livro é a introdução de um tempo muito maior e rápido que circula em mim. E tem lacunas e contradições de memória, nós do meu trabalho. A minha, por vezes, avareza seria o desejo de não deixar por iluminar nenhum canto da memória, esta memória. Vasta memória para uma vida curta como é toda vida. Desejo de ir longe na vida, em contraposição à vida curta.

(...)

*Estou especialmente interessada no papel criador da memória.*³⁴⁸

Quer dizer, enquanto seus livros são o trabalho de uma memória lacunar, fugidia e contraditória, a memória que faz a matéria de seus cadernos, pegando a via oposta, é o desejo de tudo reter e, talvez por isso mesmo, uma memória que se apega aos mínimos e sucessivos instantes. Se os *Livros de Horas* de Llansol partem da vontade de guardar ou de iluminar todos os cantos dessa memória, uma memória que é sempre maior que qualquer vida, seu trabalho foi, é, e será um absurdo infinito, pois tendo partido dela, não começa nem termina nela.

Não posso deixar de comentar, ainda atrelada a essa percepção dispersa do tempo, que há também nas anotações a sinalização de datas que seguem o calendário dos marcos cristãos. Ano a ano, Llansol anota uma mesma sequência de dias festivos³⁴⁹: o Natal, o Dia de Reis, a Páscoa, o Dia de Pentecostes, o Dia da Transfiguração do Senhor, o Dia de Todos-os-Santos, o Dia de Finados. Primeiro, destaco que são dias marcados por um tom festivo e algumas horas de júbilo suplantadas em escrita e texto, dando a ver, no gesto, que anotar é celebrar. E, como explica Agamben, os dias de festa são dias saltados no calendário; é a possibilidade de um tempo suspenso na economia temporal que quebra o fluxo dos dias. O tempo festivo é aquele em que se desdobram relações orientadas por

³⁴⁸ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livros de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.340/341. Há também outra anotação, de 26 para 27 de julho de 1982, ainda sobre esse tempo matemático, em que Llansol escreve: “Como hoje, escrevo muitas vezes a meio da noite, quando não me é possível nem viver nem morrer. São entre 2 horas e 30 minutos e 20 para as 4. A disposição numérica do tempo neste Diário dá-me a ideia de confrontar este esquema ao esquema do meu livro, e de escrever todo um episódio entrecortado pela notação de horas e as variações mínimas do tempo que me espera”. Ibidem, p.169.

³⁴⁹ Em alguns momentos, Llansol não apenas marca a data comemorativa no cabeçalho da anotação, como chega a relatar detalhes do seu preparo festivo. Como acontece na anotação de 07 de dezembro de 1979, quando escreve: “A época do Natal é a época da estrela, da crença de que há uma estrela. (...) Penso na organização do Natal. Já a casa se transforma em minha mente, se limpa, se lava, se orienta para a estrela; eu a limpo, eu a lavo, eu a transformo, ela corre com a sua energia através de mim. Vou, pois, mais uma vez, liberta a casa de sua estagnação e poeiras”. Idem, **Numerosas Linhas**: Livros de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.161/162.

ideários de inversão e libertação, e que permite a mostraçãõ de um corpo que sai da órbita dos movimentos utilitários. É a festa que gera a esfera do sagrado dentro das vidas e do cotidiano, mais um aspecto da herança cristã, que, ao incorporar o movimento festivo (como introdução do descontínuo) no calendário e santificá-lo, acaba por clarificar que, dentre as particularidades do viver, há uma espécie de tempo da recompensa: o tempo do júbilo e da alegria. Se há na escrita dos cadernos essa abertura aos momentos de festa, talvez seja também uma indicação do desejo de celebrar a escrita como inoperosidade, escrita como lugar onde se contornam outros corpos e outras relações, escrita como real abertura ao inesperado³⁵⁰, ou mesmo, talvez assim (re)afirme o que já disse Benjamin, que “a ordem do profano tem de se orientar pela ideia da felicidade”³⁵¹. Depois, percebo que há, de algum modo, um gosto pelos dias que têm nome próprio, que o calendário cristão está cheio deles (como se fosse possível, inclusive, inseri-lo como agente ativo numa certa “política da nomeação”), e, o mais importante, que há também em Llansol uma conformidade, que só acontece sob a condição de incluir em si a ironia e a contradição, com os tempos e as figuras dessa tradição³⁵².

Se, por um lado, podemos ver essa relação com a oração e a ascese pelo viés prático de um exercício e, por isso mesmo, vinculado a uma série de procedimentos, entre os quais se destacam suas estratégias de medição e percepção temporal³⁵³, por outro lado, podemos ver a relação com a oração e a ascese pela perspectiva do que essas ações promovem no ser, chegando, quem sabe, até uma dimensão sagrada³⁵⁴ do texto, dimensão que é também reflexo de um corpo glorioso. E se há, também no seu procedimento, um voltar-se para as coisas para recolher nelas (ou delas) traços imateriais, talvez seja para tentar demonstrar que a beleza que habita nas formas e nas cores é a possível santidade

³⁵⁰ AGAMBEN, Giorgio. *Uma Fome de Boi. Considerações Sobre o Sábado, a Festa e a Inoperosidade*. In: **Nudez**. Trad. Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica Editora: 2014, p. 151-162.

³⁵¹ BENJAMIN, Walter. *Fragmento Teológico-Político*. In: **O Anjo da História**. trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020, p.27.

³⁵² LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livros de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.133.

³⁵³ São incontáveis as referências realizadas, dentro dos volumes dos Livros de Horas selecionados, sobre as diversas possibilidades de ordenação do tempo, do instante efêmero, passando pelas horas, pelos dias, pelos meses, pelos anos, pelos séculos, pelas épocas, até chegar ao tempo infinito da idade da terra e do universo. Do mesmo modo, há um número também incontável de percepções sensoriais e imaginativas do tempo: como se aproxima e se afasta, como se atrai e se repele, como se expande e se contrai, como se distancia; como avança e retrocede, como atravessa, como estanca; como ganha forma com as estações, como dá forma às memórias.

³⁵⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livros de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.173.

delas. Llansol pensa imagens de um sagrado sem deus, como nesta pergunta que ela mesma responde: “Mas onde estão essas coisas? Por onde vogam esses objetos insólitos? De uma coisa estou certa: não será um Deus que no-los dará”³⁵⁵, e quando vai às bases do cristianismo, sabendo que este é o começo que nos foi dado pela história, talvez esteja à procura de alguma dobra que dê a ver a esperança de um recomeço. Esse é o esboço de uma crítica e a definição da sua posição, pois, ela percebe:

Não deixa de ser sintomático que autores que se dizem cristãos insistam numa estética do cinza, quando outros, como é o meu caso, abertamente não crentes, procuram caminhos de ‘ressuscitação’ para o mundo humano. Algures, na linguagem estética humana, pode existir o espaço edénico (‘contra todas as evidências em contrário, a alegria’, como escreve Manuel Gusmão), obviamente, uma opção estética, no sentido mais profundo que lhe daria Spinoza. Ou os mundos começam a girar para o avesso, ou a teologia cristã está equivocada relativamente à sua própria narrativa fundadora. Ou não será?³⁵⁶

Assim, se perguntada, e acolhendo toda contradição que possa haver nessa questão, Llansol dirá que não é ela a religiosa, e sim o seu texto³⁵⁷, pois é fruto de uma

³⁵⁵ Idem, **O Senhor de Herbais**: Breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações. Lisboa: Relógio D’Água, 2002, p. 48.

³⁵⁶ Ibidem, p.47.

³⁵⁷ Aqui cumpro o resgate de uma disposição anotada em caderno, em 4 de dezembro de 1980, em que, quando perguntada sobre o lugar da religiosidade, Llansol responde que não está nela e sim no texto. Assim se descreve um encontro com Lúcia Lepecki (a professora, ensaísta e crítica literária brasileira): “Creio que ficamos ligadas por uma conversa interrogativa, em extremo estimulante. O que é que se escreve? Que ordem de ideias se subentende a escrita e por que ordenação de realidades passa a transformação eruptiva quando se está escrevendo? Religiosa? Não, eu não estava ligada, mas o texto vivia com um caminho, um sentido; produzia uma escrita verbal ou substantiva? Substantiva, respondi-lhe. Explicou que a transformação nasce da substância”. Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livros de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.29/30. Há também, num momento anterior, a anotação de 2 de dezembro de 1978, em que melhor se esclarece por que e em que uma oração é um fenômeno religioso, numa definição ampliada a duas possibilidades: seja com ou sem Deus. Ela escreve: “O despertar na noite. Descoberta de que provavelmente aqui, na casa de Jodoigne, oro. Dizia-se dos monges: ‘a sua vida é uma oração’. Importância que eu atribuo, no livro, às cinco horas, quer da manhã, quer da tarde. Não são as horas no livro, são as horas na minha vida, razão por que o mencionei no livro. São as horas das completas. Redescubro uma espécie de vocação religiosa ligada às horas do dia, ligada às estações, aos animais. Penso na neve como uma chave que me introduz em nova neve, e assim sucessivamente, até mudar a estação. *Em toda parte a fé segregará a beleza.* Vou me colocando ao lado da literatura, da própria arte de meus livros. Escrever é para mim um fenômeno religioso, exprimir a ligação por que me sinto ligada. *Ralentir* no ritmo do canto, sem dúvida para protelar as tarefas mais duras”. Idem, **Um Arco Singular**: Livros de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.270. *Ralentir* é a palavra francesa para desacelerar.

escrita que, dentre tantas variáveis, se apresenta também como um fenômeno religioso, e isso quer dizer que seu texto é fruto de um desejo de ligação que se estende a todas as coisas. *Religare*. Então, este fenômeno é o ímpeto de um vínculo que já não diferencia o ser de Deus e o ser das coisas, pois em tudo há algo sagrado. Uma ideia que segue à risca o que imaginou a filósofa e mística francesa Simone Weil³⁵⁸, ao definir que sagrada é aquela parte que existe no fundo de todo coração que grita contra o mal, uma espécie de ímpeto impessoal e anônimo do humano, com uma diferença: o que Weil definiu para os homens, Llansol expandiu a todos os seres e a todas as coisas. E se todos aqueles que adentram o seu domínio sentem-se responsáveis por todos os outros seres, um sentimento de que é preciso proteger “não a pessoa, mas tudo o que ela abrange em termo de passagem para o impessoal”³⁵⁹, então o sagrado é um apelo por atenção feito pelo que, em cada pessoa, é impessoal; é um apelo para que se estenda a atenção, como um dom, aos domínios da beleza, da verdade e da justiça; e este deveria ser, verdadeiramente, o cerne do religioso.

Para Jacques Derrida³⁶⁰, o cerne do religioso se divide em duas vertentes: de um lado, a sacralidade e uma espécie de atmosfera que ela faz aderir às coisas; do outro lado, a experiência da crença que “é o éter da mensagem e da relação com o absolutamente outro”³⁶¹. A oração está no trânsito, pois tanto evoca essa atmosfera para a aderência do orador quanto faz parte de um regime originário de fé testemunhal, ou melhor, é a oração que faz de um ato de fé uma experiência performativa, lugar de estabelecimento de vínculos, seja o endereçamento ao outro, um Deus, ou mesmo os vínculos sociais. Assim, um ato de fé não deve ser entendido unicamente dentro do fenômeno religioso, ainda que esta seja uma parte fundante. O que o autor estabelece é que sem a fé não haveria coisas como a convenção, a instituição, a constituição, o estado ou a lei, e até mesmo a razão, a filosofia e o pensamento em geral, pois esse ato de fé elementar é também o que sustenta a racionalidade, e isso quer dizer que até mesmo a racionalidade necessita de aceitação e confiança, antes mesmo de se fazer a primeira pergunta.

³⁵⁸ WEIL, Simone. *A Pessoa e o Sagrado*. In: **Pela Supressão dos Partidos Políticos**. Trad. Lucas Neves. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2016, p.53-107.

³⁵⁹ *Ibidem*, p.67.

³⁶⁰ DERRIDA, Jacques. *Fé e Saber: as duas fontes da “religião” nos limites da simples razão*. In: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni. (orgs.) **A Religião: o seminário de Capri**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2018, p.11-89.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 87.

Já Llansol parece dar alguns saltos no entendimento do que uma oração pode ser, e essas transformações são capturadas pelo texto. Uma vez, quando numa dessas horas dispersas, descrevendo um momento de paz, diz ter tido vontade de algo que algum dia já chamou de rezar, acrescenta: “*Re* é um som que prefigura a oração, retorno, insistência num meio de transporte que rola. Como eu dizia, vontade de ‘re’”³⁶². E há ainda uma anotação, de 1 de maio de 1978, mais clara e direta na explicação, quando o texto recebe a voz de um novo guia, Gabriel, o arcanjo. É ele quem orienta:

Precisas de proferir todos os dias um ramo de palavras imutáveis que vou ajudar-te a escolher.

(isto não é fantasia, é imaginação criadora).

Tu não possuis nada de verdadeiramente só teu; milhares de mortos e de recém-nascidos partilham a escrita contigo. Todo o ser vivo escreve sua passagem, utiliza seres balbuciantes ou experimentados sinais.³⁶³

Nas duas passagens, a oração é uma insistência de palavras, que, quando repetidas de novo e de novo, abrem o espaço de uma imaginação criadora capaz de perceber, por exemplo, estampado no mesmo ‘re’ da reza, a nota musical ou a marcha do automóvel que faz retroceder. Ou seja, rezar é tornar visível nas palavras os elos invisíveis que suas letras armam na imaginação do orador (ou praticante), e a liberdade que se pode empregar neste ato (ou jogo), a memória é quem diz. Como numa oração em particular, a *Salve Rainha*³⁶⁴, que transporta Llansol por entre as suas memórias, trazendo para junto de si a presença da avó, quem a ensinou a rezar. Com algumas linhas em mente, ela se interroga sobre a força excessivamente dramática das imagens que ascendem. Llansol permanece, sobretudo, na imagem do vale de lágrimas, para dizer, em seguida, que escrever secou-

³⁶² LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livros de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.29.

³⁶³ Idem, **Um Arco Singular**: Livros de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.195.

³⁶⁴ Transcrevo a seguir algumas passagens em que a oração é anotada. Em 31 de janeiro de 1978: “toda a casa é um quarto imenso, cheio de pequeninas palavras. suspiros, ordens, meditações, sugestões. Esta tarde, ao fazer os pães, veio-me a *Salvé Rainha* à boca, como minha avó da Rua Domingos Sequeira me tinha ensinado. Tenho habitualmente fraca memória, mas nada faltava. Repeti-a vezes sem contar, e o trabalho de fazer o pão voava; a *Salvé Rainha* era uma monocórdia plena de sentido em que me pus a meditar nesse momento. A frase que mais me impressionava era: ‘gemendo e chorando neste vale de lágrimas’. A avó Maria dizia-me: ‘Filha, esta vida é um vale de lágrimas’”. Ibidem, p.149. Em 6 de setembro de 1978, apenas um apontamento enquanto fala de Margarida: “Gemendo e chorando = gemendo e afluindo neste vale de lágrimas”. Ibidem, p.236. Em 23 de outubro de 1978: “Ontem à noite pensei inteiramente na avó Maria, nas orações que ela me ensinava: nesta cama me deitei/ para dormir e descansar”. Ibidem, p.265.

lhe as lágrimas. Em sua essência, oração é adoração, ato dirigido à realidade ou ao outro, ação para fora, colocar-se à disposição; vale ressaltar também que a oração é uma expressão de uma fé, mas não de uma crença.

Dito isso, penso que um olhar atento sobre os *Livro de Horas*, sejam as horas medievais, as horas de Llansol ou as horas de Rilke (que veremos adiante), não se faz sem atravessarmos um plano religioso. Em outras palavras, não podemos perder de vista que esses *Livros de Horas* – o medieval, o moderno ou o de agora – estão metidos, cada um a seu modo, no interior dessa história. Os livros medievais, por exemplo, instrumentos para um modo de práticas ascéticas que, por serem livros de prece (de prática) e não de doutrina, cumprem, talvez até mais que a *Bíblia*, o papel de *meio* no endereçamento da fé. Um livro que retira o culto a Jesus Cristo do eixo principal e que, quase de modo inaugural, transfere alguma atenção para a virgem Maria e para a crença de que é possível alcançar a salvação através da prática laboriosa das orações. A oração é um movimento com duas direções – para baixo, no sentido de que promove uma espécie de ancoramento do espírito, e para cima, pois é também dirigida a algo acima do nós e de nossas cabeças, ou ainda, estando ao encargo dos *Livros de Horas* a transmissão de uma mensagem que vai de baixo para cima, cumpre-se nele o caminho oposto das parábolas do evangelho, que se pretendem como uma transmissão de sentidos de cima para baixo. Lembrando que estamos diante dessas práticas tanto com os místicos, que nos mostram como a vida de um asceta pode ser a via de um desprendimento não apenas material, mas também dos antepassados e da memória, quanto com o uso laico dos *Livros de Horas*, que impelem o homem a procurar a *luz* e a desenvolver o luminoso em si.

3.4 Os Evangelhos de João e Tomé

ou: começos para a Luz Divina

Dá-se na figura de Deus a revelação de um ser superior, o pilar da moral cristã, um nó cego que muitos já tentaram desfazer e que é, no fundo, um retorno ao problema da origem. A cultura cristã ocidental, que é também a nossa cultura de modo geral, dedica à origem um lugar privilegiado do pensamento, tirando dela muitas noções que lhe são caras: a revelação, a redenção, a ideia de herança, o nascimento, o desenvolvimento, a

transmissão, entre outros. Embora apenas pare sobre o presente como princípio norteador, essa origem comanda, governa, orienta a direção e demarca distâncias. Agamben, retomando Immanuel Kant, numa passagem em que se expõe a ideia de uma arqueologia filosófica, ideia que toma como paradoxal na medida em que pode ser a busca da origem de algo que ainda não se realizou, defende a prática da arqueologia como procedimento de investigação não apenas do fato histórico, mas, acima de tudo, um entendimento da maneira³⁶⁵ como cada fato se constitui numa tradição. Nos modos de uma arqueologia, o problema que aqui se levanta passa a ser, então: como voltar a uma espécie de princípio, se é que este ponto é mesmo encontrável ou definível, dar nem que seja um passo para o lado e ver o que resta para ser visto; ou, ainda, não se tratando de alcançar uma origem, talvez o melhor seja partir para o juízo final e propor para Deus que julgue a si mesmo. Para que o julgamento não seja adiado pela eternidade, ele diz³⁶⁶, é preciso declarar que se trata de elaborar um juízo sobre a própria linguagem, esse instrumento máximo de poder e dominação humana. É preciso que a linguagem se volte contra o poder da própria linguagem e que se revele em um ponto cego. A ideia é retornar às circunstâncias e aos momentos de cisão que se constituem como origem, substituindo “a busca da origem pela atenção ao ponto de insurgência”³⁶⁷, e isso quer dizer que esse investigar deve, ainda, evocar mais alguns fantasmas da história, trabalhá-los, detalhá-los, desconstruí-los, erodi-los até que percam o estatuto de origem. Questões teológicas ainda merecem ser debatidas para que possam ser postas em xeque, e aqui a teologia cristã interessa basicamente numa via correlacionada com os movimentos que tensionam sua força. Por isso, interessa continuar nesta linha de intersecção entre a doutrina ortodoxa e sua dissidência mística, entre um princípio luminoso e sua gota de treva, ou, ainda,

³⁶⁵ Agamben também se dedica a encontrar alguns vestígios etimológicos do termo *maneries*, conhecido desde a lógica medieval e que desemboca na nossa *maneira*. Passando por possíveis raízes (entre *manere* e *manare*), ele ao mesmo tempo aproxima e distancia a maneira do exemplo. A maneira pode ser entendida como um terceiro termo entre essência e existência, pois se dá quando o ser coincide com o modo de ser, sendo também aquilo que define um hábito. Aliás, a maneira, a medida que expõe o ser, é também o que o gera (ou o retira da esfera da essência). Enquanto na maneira o ser é mantido em evidência, no exemplo ele será suprimido. Em outras palavras, na maneira a singularidade é mantida, esta é a distância do exemplar (que, lembrando, ao eleger aspectos reais de uma singularidade e torná-los ideias, acaba por esvaziar o exemplo do que nele poderia ser singular); mas há também o que aproxima, pois a maneira não é indiferente ao múltiplo, portanto também pode servir a todos. AGAMBEN, Giorgio. *Maneries*. In: **A Comunidade que Vem**. Trad. Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p.33-36.

³⁶⁶ Idem, *Ideia da luz*. In: **Ideia da Prosa**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p.94/95.

³⁶⁷ Idem, *Arqueologia filosófica*. In: **Signatura Rerum**: sobre o método. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019, p. 147.

interessa procurar nesse campo das tensões essencialmente históricas os pontos de insurgência e fazer a luz incidir sobre eles de outro modo.

A revelação divina através da palavra faz do cristianismo uma religião do livro – voltar a esse texto é retornar a uma das fontes mais densas dessa tradição. A literatura cristã das origens está na **Bíblia**, e quando referir-me a este livro tratar-se-á eminentemente do *Novo Testamento*, a parte cristã da **Bíblia** escrita após a vida de Jesus Cristo, uma vida destinada a estabelecer nova aliança com Deus através de uma trindade unificadora, três partes para um mesmo ser e este é o mistério da fé. No entanto, para afirmar que o *Novo Testamento* carrega ou funda esse momento primevo é preciso destacar que assim se revela também uma obscura passagem, ou que o cristianismo opera a supressão de uma origem primeira para a eleição de outra – falo do *Velho Testamento* e, principalmente, da narrativa cosmogônica que faz o livro do *Gênesis*, a evidência de uma ascendência judaica do povo cristão. A marca da doutrina cristã, mais forte do que a mensagem da escritura, está no que se faz com ela. A Igreja toma a palavra divina como palavra de ordem e instrumento de dominação, mas isto não é mérito dos cristãos; toda doutrina que se apoia no livro – o judaísmo, o cristianismo e o islamismo – recorre à escritura quando deseja expandir o seu alcance.

O *Novo Testamento* está longe de ser um texto qualquer; é uma escritura sagrada, e como toda escritura sagrada, diz Michel Melot³⁶⁸, é um texto do qual nenhum passado escapa e nenhum futuro supera. Mas é bom lembrar que nem Jesus Cristo, muito menos o Deus Cristão, pôde tomar conhecimento da *Bíblia*. Diferente do **Corão**, por exemplo, que tem a língua árabe como suporte e Deus como autor, para os mulçumanos, o **Corão** é a própria palavra de Deus, ou, ainda, o **Corão** é Deus. Diferença que também se apresenta no judaísmo, pois a **Torá** já existia antes da escritura sagrada e até mesmo antes do mundo, sua origem é celestial, é a própria sabedoria; quer dizer, no judaísmo, Deus não pode ser encarnado, apenas inscrito em letras imutáveis e praticamente impronunciáveis; a **Torá** (que é composta pelos cinco primeiros livros do *Velho Testamento*) é então a voz da revelação divina transcrita pelo homem.

Devido à dificuldade em conciliar as opiniões dos primeiros cristãos sobre a autenticidade de cada texto, a coleção do *Novo Testamento* só fica pronta no século V. São vinte e sete textos, dos quais se destacam os três evangelhos sinóticos – segundo

³⁶⁸ MELOT, Michel. **Livro**. Trad. Marisa Midori Deaecto e Valéria Guimarães. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

Mateus, segundo Marcos e segundo Lucas – e o Evangelho segundo João, formando os quatro evangelhos canônicos reconhecidos. Ao eleger estes evangelhos, muitos outros são deixados de fora. Há inúmeras controversas em torno dos evangelhos apócrifos, mas não é difícil imaginar que os textos excluídos sustentam argumentos que a Igreja considera subversivos, comprometedores ou duvidosos. Entre os apócrifos estão: evangelhos judaico-cristãos que foram escritos no cristianismo primitivo ainda ligado ao judaísmo; versões alternativas dos evangelhos canônicos; evangelhos harmônicos que pretendiam eliminar os ruídos entre os cânones e unificá-los em um único evangelho; evangelhos da infância de Cristo; evangelhos da paixão; há muitas epístolas não canônicas e textos dedicados à vida e ao destino de Maria; há também diferentes versões do Apocalipse e versões secretas dos evangelhos canônicos, como o Evangelho secreto de Marcos e o Evangelho secreto de João. E em 1945, às margens do Rio Nilo, no Egito, alguns textos que a história dava como perdidos são recuperados, textos que, pela forte presença do pensamento gnóstico, foram julgados como heréticos, proibidos ou destruídos. Encontrados soterrados dentro de um vaso selado por camponeses egípcios que procuravam na terra um tipo de fertilizante natural, treze códices com cinquenta e dois tratados, quase todos gnósticos, hoje conhecidos como *Biblioteca Copta Nag Hammadi*³⁶⁹, dentre eles se destaca o *Evangelho de Tomé*. A redescoberta desses textos

³⁶⁹ Suspeita-se que estes códices pertenceram ao monastério de São Pacômio – pela proximidade entre o monastério e o local onde foram encontrados – e que tenham sido enterrados após a proibição do uso de textos não canônicos decretado após o Concílio de Niceia. O ato seria então obra de monges que, na tentativa de conservar os livros proibidos, os esconderam em potes e os enterraram; se assim aconteceu, esses livros ficaram esquecidos por mais de 1500 anos até serem redescobertos em 1945. Os textos encontrados estão escritos em *copta*, a língua vernacular egípcia, mas supõe-se que são traduções do grego. Mesmo que os estudos críticos dessa biblioteca ainda tenham um longo caminho a percorrer, já é possível lhe atribuir uma importância inimaginável para a história do cristianismo primitivo, principalmente no que diz respeito aos indícios das doutrinas estigmatizadas como heréticas ou gnósticas. A descoberta dessa biblioteca revela uma face das disputas eminentes ao processo canônico da *Bíblia*, ao demonstrar que antes de se concluir a versão final do *Novo Testamento* havia uma pluralidade de manifestações religiosas dentro do próprio cristianismo silenciado e esquecido conforme o fortalecimento da Igreja e a disseminação de sua verdade exclusiva. Além do *Evangelho de Tomé*, que se destacará dentre os demais, outro texto que salta é o já mencionado anteriormente *Evangelho de Maria Madalena*. Publicado pela primeira vez em 1955, após sua redescoberta junto aos códex da biblioteca, o texto que estava completamente desaparecido dos arquivos e do qual nada se sabia, a não ser da remota possibilidade de sua existência no passado, talvez se encontre ainda hoje incompleto. Nesses manuscritos foram descobertos também: o *Evangelho da verdade*, o *Evangelho secreto de João* (ou *Apócrifo de João*), o *Evangelho de Filipe*, o *Evangelho dos Egípcios* (ou o *Livro sagrado do grande espírito invisível*), o *Apocalipse gnóstico de Pedro* (ou a *Revelação de Pedro*), o *Apocalipse de Paulo*, o *Apocalipse de Tiago*, o *Apocalipse de Adão*, e outros títulos como, *Sobre a origem do mundo*, *Sofia de Jesus Cristo*, *Exegese da alma*, *Diálogo do salvador*, entre outros. ALMEIDA, Maria. *A categoria luz na biblioteca copta de Nag Hammadi*. In: **Horizonte**, Belo Horizonte, v.10, n.27, p.983-1011, jul./set. 2012.

traz à tona – nem que seja num retrato histórico – o contexto arbitrário de disputas entre grupos religiosos na construção do cristianismo ocidental, e faz saber que a “boa nova” anunciada nos evangelhos é já o plano de erguer uma tradição que se pretende unificadora e, por isso mesmo, excludente. Por sua vez, a boa nova dos evangelhos excluídos pode ser a denúncia dessa tensão histórica, uma insurgência que permanece na história à revelia do poder e da tradição, assim, essa redescoberta serve para lembrar, como está numa passagem de Benjamin, que: “as memórias podem ser apócrifas”³⁷⁰.

O que se anuncia nos evangelhos do *Novo Testamento* é um modo particular de discurso que manifesta outra maneira de entender a verdade, é um texto que progride narrando os feitos de Cristo por parábolas e nisso se esforça em fazer coincidir a representação de uma vida e a verdade por ela pretendida. Diferente da analogia, da lenda, da fábula ou do mito, a parábola alinha figuração, apresentação e representação numa mesma verdade, verdade que é a própria vida de Jesus Cristo. Também é possível entender os evangelhos como ensinamentos, mas, para o filósofo francês Jean-Luc Nancy³⁷¹, em **Noli me Tangere**, é aí que mora o paradoxo do texto, isto porque ao final de diferentes passagens Jesus repete as frases “quem tem olhos, que veja; quem tem ouvidos, que ouça” e assim, de algum modo, nega ao texto um princípio pedagógico e faz com que suas parábolas sirvam apenas para a manutenção tanto da visão (dos que veem) como da cegueira (dos que não veem). Só recebe a palavra transmitida aquele que já tem uma disposição receptiva. Essa receptividade sensível indica que, antes da mensagem em si, a parábola está à espera do ouvido que saiba escutá-la; ela faz um apelo à capacidade de escuta. Palavras como *divino* ou *sagrado* “podrían perfectamente no haber designado nunca outra cosa que esa pasividad o esa pasión iniciadora en los sentidos, en lo dotado de sentido, lo sensitivo o lo sensual”³⁷²; quer dizer, a força dessas palavras só encontra seu sentido se houver um leitor que não apenas as escute, mas, escutando-as, sinta dirigir-se a ele um chamado. Para os que sabem reconhecer esse chamado, a parábola se duplica apresentando uma visão do visível (uma imagem que participa e penetra a visão) e uma visão do invisível (quando por invisível se pode entender uma mostração dos sentidos, e

³⁷⁰ BENJAMIN, Walter. *Materialismo antropológico, história das seitas*. In: **Passagens**. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009, p.847.

³⁷¹ NANCY, Jean-Luc. *Prólogo*. In: **Noli Me Tangere**: ensayo sobre el levantamiento del cuerpo. Trad. María Tabuyo y Agustín Lopez. Madrid: Editorial Trotta, 2006.

³⁷² “poderiam perfectamente nunca ter designado outra coisa senão aquela passividade ou a paixão inicial nos sentidos, naquilo que é dotado de sentido, o sensível ou o sensual” [tradução livre] Ibidem, p.14.

nisso, da própria visão); e essa é basicamente a estrutura da revelação, uma espécie de justaposição entre o que se revela e o revelador. Como um tratado da fé cristã, o conjunto dos evangelhos faz em si uma parábola das parábolas, ou melhor, se vale da revelação de uma figura que é ao mesmo tempo humana e divina para instituir o “mistério da fé”; o que Jesus traz aos homens é uma verdade que só se compreende através da fé. Nancy complementa dizendo que “el pensamiento de la revelación como salida a la luz de una realidade oculta o como deciframiento de un misterio no es más que la modalidade religiosa o creyente (en el sentido de una forma de representación o saber subjetivo) del cristianismo”³⁷³. Isto porque as escrituras sagradas guardam dois significados: um que pode ser retido por todos com a simples leitura, e outro que só se alcança se se tem a chave do seu segredo, uma leitura codificada, ou um modo distinto de conhecer, que nem todos podem realizar. Estes dois modos de leitura, que podem ser até as parábolas, correspondem a uma leitura literal do texto *versus* uma leitura no litoral do texto. Maurice Nicoll, médico e psicólogo contemporâneo de C.G. Jung e discípulo do místico armênio Ivanovich Gurdjieff ³⁷⁴, volta à ideia de ensinamento quando pensa no novo homem que vem traçada nos evangelhos: um produto incompleto ou inacabado que só alcança o plano da evolução (o que é esperado que o faça) mediante seus próprios esforços. Quando lidos ao pé da letra, os evangelhos são cheios de contradições, tendo, inclusive, passagens de requintada crueldade. Ainda assim, neles estão depositados os ensinamentos ou as instruções para essa evolução, e o que fica para ser aprendido é, em linhas gerais, que um homem sem Deus está à mercê dos seus instintos, dos seus próprios interesses, da sua

³⁷³ “o pensamento da revelação como uma saída para a luz de uma realidade oculta ou como uma decifração de um mistério nada mais é do que a modalidade religiosa ou crente (no sentido de uma forma de representação ou conhecimento subjetivo) do cristianismo” [tradução livre] *Ibidem*, p.11.

³⁷⁴ Propagador da ideia de que para empreender uma jornada mística é preciso desenvolver um conhecimento de si, Ivanovich Gurdjieff também é um nome presente nos cadernos de Llansol, principalmente entre 07 e 21 de novembro de 1976, enquanto realiza a leitura do livro *Mr. Gurdieff* de Louis Pauwels. Dentre as anotações que trazem esse nome, destaco uma que, me parece, apresenta o acolhimento das leituras da escritora pelo movimento figural do texto. Na anotação de 14 de novembro de 1976, ela escreve: “dentro em pouco deixarei de ler Gurdieff, dedicar-me-ei à figura do rei Davi. Mas entre os dois tenciono deixar correr o caminho de Narciso e de Goldmundo. Tenho a impressão de que é um declive mais suave, menos real, de realeza, uma doce passagem quase encoberta. Encontrei-os, de facto, sob a hera, a hera persistente do Inverno. Estavam dissimulados, pela sua modéstia, junto da porta. E, enquanto eu sabia o que ia dizer a seguir, ouvia-se o tempo da Idade Média, escreviam-se ou comentavam-se livros, imaginava-se sistemas, recolhiam-se textos da antiguidade, ou pintavam-se iluminuras. Eu só por acaso estava dentro da casa. Saí com eles quando me chamaram, me acenaram com a mão para eu os olhar”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.191/192.

violência e dos seus apetites animais, ou seja, um homem sem Deus está imerso numa condição de barbárie³⁷⁵.

Há dois evangelhos – um canônico, outro apócrifo – que avançam na dimensão da luz e sombra divina de modo singular. O *Evangelho segundo João*, por exemplo, o último dos canônicos e que apresenta de modo exemplar os atributos divinos de Jesus Cristo³⁷⁶. João constrói um discurso revelador e traça ideias cruciais para a origem do mundo e do homem. Aliás, também será de sua autoria a versão do *Apocalipse* que mais circula entre os cristãos. Depois, o *Evangelho de Tomé*, uma coleção com 114 sentenças ocultas atribuídas a Jesus Cristo, onde ele afirma que a salvação vem do conhecimento da singularidade própria e que cada ser é uma centelha divina³⁷⁷. Percorrer o caminho proposto por esse Jesus apresentado por Tomé, bem como os outros caminhos místicos vistos até aqui, é procurar saber no que cada ser é único. O que me leva a pensar que

³⁷⁵ NICOLL, Maurice. **El Nuevo Hombre**: una interpretación de las parábolas y milagros de Jesus Cristo. Trad. Armando Cosani. Ciudad del México: Berbera Editores, 2016.

³⁷⁶ Enquanto os três evangelhos sinóticos apresentam a personagem humana de Cristo praticamente sob um mesmo ponto de vista (se diz inclusive que há um paralelismo tão intrínseco entre os três textos que só se explica em uma literatura interdepende), é por descrever Jesus em seu caráter divino que o Evangelho segundo João não pode ser considerado um evangelho sinótico. A leitura crítica elaborada pelo teólogo alemão Rudolf Bultmann leva ao pensamento de que João foi escrito por último – entre o final do século I e meados do século II, aproximadamente – e que não só já se conhecia os três evangelhos anteriores, como já se conhecia outros textos que circularam na época, e aponta que a originalidade do Evangelho segundo João realmente ultrapassa as fontes dos evangelhos anteriores e recebe influências de um debate de natureza gnóstica e até mesmo helenística, reformulando-as aos moldes da Igreja. E é sob esse aspecto, a influência gnóstica, que Bultmann aproximação João de Paulo, claro, com as devidas ponderações. Ele dirá: “sobretudo a cristologia está moldada segundo o mito gnóstico da redenção, tanto em João quanto em Paulo: o envio do Filho de Deus preexistente em figura humana”. BULTMANN, Rudolf. **Teologia do Novo Testamento**. Trad. Ilson Kayser. Santo André: Editora Academia Cristã, 2008, p.430-434. Essa leitura torna-se ainda mais oportuna após a descoberta da *Biblioteca Copta Nag Hammadi* e da realização de estudos comparados entre os textos. Hoje em dia já se reconhece algum parentesco literário entre o *Evangelho segundo João* e os escritos gnósticos, principalmente o *Evangelho de Tomé* e o *Diálogo do Salvador*. Outro aspecto relevante a ser considerado, ainda sobre João, é descrito por Helmut Köester, crítico do cristianismo primitivo, que dirá haver muitas dúvidas sobre a sua real existência, sobre quem ele foi, se é sua a autoria do evangelho ou se é um escrito realizado a várias mãos, e não há nenhuma resposta precisa, apenas suposições. ALMEIDA, Maria. *A categoria luz na biblioteca copta de Nag Hammadi*. In: **Horizonte**, Belo Horizonte, v.10, n.27, p.983-1011, jul./set. 2012, p. 998/999.

³⁷⁷ Também pode ser chamado *Evangelho de Tomás*. Aqui, Tomé é o nome escolhido por ser o referente ao termo em aramaico, enquanto Thomas, por sua vez, é o termo em grego. Ambos significam “gêmeo”. Tomé aparece em alguns apontamentos dos *Livros de Horas*, mas é chamado pela escritora de Tomás. Nas anotações de 26 de agosto e 11 de novembro de 1977, por exemplo, ela o cita numa referência de leitura. Nos dois momentos fala do *Actos de Tomás* e de um fragmento do texto que chama de Canto da pérola. Saliento que *Actos de Tomé* e o *Evangelho de Tomé* são textos distintos (ambos apócrifos), que o fragmento citado se refere ao texto *Hino da Pérola* (ou *Canto do Apóstolo Judas Tomé no País dos Indianos*), e que muito provavelmente o *Actos de Tomé* foi uma narrativa anexa ao Evangelho de Tomé. LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.69/111.

estamos diante de outro modo de começar e que, mesmo que essa trajetória nos leve bem perto de onde já fomos com as mulheres hereges, deve nos interessar aqui ver o mesmo de outro modo, ou, ainda, para usar um termo caro a Llansol, podemos procurar encontrar, aqui, o que há de *eterno retorno do mútuo*.

É bem possível que a frase dita por João na abertura de seu evangelho, *no princípio era o verbo*, tenha chegado até nós antes mesmo do seu nome. Pretendendo revelar o que seria a primeira e verdadeira criação de tudo, a sentença alinha *logos*³⁷⁸ e *archè* – verbo e princípio. O lugar inaugural do *logos* dentro da doutrina cristã que, já de partida, se destaca, ao ser tornado por João como um conceito fundante da cristologia, orientando um entendimento do divino e da divindade. Aliás, é com o *logos*, como força geradora que incute em cada coisa uma centelha divina, que o próprio Jesus, ao realizar o seu ser nesse *logos*, toma posse da sua divindade. Nancy diz que João escreveu um evangelho filosófico, que o princípio por ele proposto está antes do começo da vida, o que quer dizer antes do começo do corpo, no instante em que só há princípio e verbo, onde só há princípio na força do verbo. Em outras palavras, o que João inaugura aí é a lógica da anunciação ocidental que submete tudo a uma lei significante. Numa leitura aproximada, Agamben considera que o *Evangelho segundo João* talvez seja o que melhor expressa a “nova experiência da palavra que o cristianismo trouxe ao mundo”³⁷⁹, tudo que há para a existir neste mundo dos homens acontece a partir e através dessa palavra.

³⁷⁸ *Logos*, palavra grega com algumas significações possíveis: palavra, verbo, fala ou razão; e que pode chegar a tocar significados como: linguagem, pensamento, proposição, relato, explicação, tese, argumento, relação, proporção, valor, aquilo que faz oposição tanto com a experiência quanto com a intuição. No sentido filosófico, pode significar ainda: regra, princípio ou lei; para Platão, foi a parte intelectual da alma; para Heráclito, foi um princípio de conhecimento; para os estoicos, foi a ordem divina; para os neoplatônicos, foram as forças inteligíveis apreendidas no mundo sensível; e por fim, para os cristãos, significou a palavra de Deus e da criação divina. CRISP, Roger. *Logos*. In: AUDI, Robert. **The Cambridge Dictionary of Philosophy**. New York: Cambridge University Press, 1999, p.515. Estes significados, que podem parecer distantes uns dos outros, em grego não apresentam limites tão separados assim. Ainda que este não seja nosso intento aqui, saliento que ao ler o *Evangelho segundo João* diante dessa pluralidade observamos que quando tendemos a eleger seja o *verbo* ou a *palavra* como sentido de *logos* estamos, de algum modo, restringindo toda as outras possibilidades, e que passar por cada uma delas abriria outros campos de leitura para este início do mundo cristão. Ou ainda, como melhor explora Simone Weil: “– O próprio fato de ter traduzido ‘logos’ por ‘verbum’ indica que algo se perdeu, pois logos quer dizer antes de tudo *relação*, e é sinônimo de número, em Platão e nos pitagóricos. – *Relação*, isto é, proporção. – *Proporção*, isto é, harmonia. – *Harmonia*, isto é, mediação. – Eu traduziria: No começo era a mediação”. WEIL, Simone. **Carta a um Religioso**. Trad. Monica Stahel. Petrópolis-RJ: Vozes, 2016, p.45. O fato é que desde Platão até os dias atuais, estivemos e estamos no interior de uma época do *logos*.

³⁷⁹ AGAMBEN, Giorgio. *A ideia da linguagem*. In: **A Potência do Pensamento: ensaios e conferências**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

Para Jacques Derrida, em **Gramatologia**, este *logos* que é verbo (portanto, força e agir; ou seja, presença) irrompe antes mesmo de uma palavra substantiva (portanto, conhecimento e história; assim, ideia de verdade), mas, paradoxalmente, esta época do *logos* na qual estamos inseridos, sendo parte integrante tanto da história da metafísica como da história “dos infinitismos cristãos”³⁸⁰, é também quem introduz no pensamento ocidental uma definição de signo ainda atual: a divisão, que já nos parece óbvia, mas não deveria ser, entre significante e significado, sendo também fundamental para definir a linguagem, a língua e a cultura. Ou ainda, nas palavras de Derrida:

Enquanto face de inteligibilidade pura, remete a um *logos* absoluto, ao qual está imediatamente unido. Este *logos* absoluto era, na teologia medieval, uma subjetividade criadora infinita: a face inteligível do signo permanece voltada para o lado do verbo e da face de Deus.

É claro que não se trata de “rejeitar” estas noções: elas são necessárias e, pelo menos hoje, para nós, não mais é pensável sem elas. Trata-se inicialmente de pôr em evidência a solidariedade sistemática e histórica de conceitos e gestos de pensamento que, frequentemente, se acredita poder separar inocentemente. O signo e a divindade têm o mesmo local e a mesma data de nascimento. A época do signo é essencialmente teológica. Ela não *terminará* talvez nunca. Contudo, sua *clausura* histórica está desenhada.

Um motivo a mais para não renunciarmos a esses conceitos é que eles nos são indispensáveis hoje para abalar a herança de que fazem parte³⁸¹.

Dito isso, o desejo do autor seria poder demonstrar que *logos* é apenas um dos caminhos possíveis na história do pensamento e que, ainda que seja terrivelmente difícil escapar desse enlace, é preciso empenhar-se num esforço para desconstruir todas as suas significações até agora instituídas. Desconstruir não quer dizer destruir. Ele dirá que estes conceitos (*logos* ou signo) nem existem nem funcionam fora da história, e aquilo que o interessa será, justamente, desvelar o que se arma como vínculo (num sentido sistemático e genealógico) entre o conceito e a história. Para tanto, seu gesto desconstrutivo será

³⁸⁰ DERRIDA, JACQUES. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: 2013, p.15.

³⁸¹ *Ibidem*, p.16.

afirmar que a essência de toda e cada coisa é um texto a ser lido, expandindo com essa leitura o que pode ser uma palavra (seja ela divina ou não), uma escritura ou um livro. É o começo da sua ideia de diferença e o esboço de uma visão que o levará a afirmar que não existe nada fora do texto³⁸².

Sem perder de vista essa experiência proposta por Derrida, salto, então, para Llansol. É fato que sua leitura atenta e crítica das escrituras sagradas não só atravessam seus *Livros de Horas*, mas, e principalmente, toda a sua experiência de (e em) exílio. Desde a partida, a permanência na Bélgica e o retorno à Portugal, são dois marcos peregrinos e uma ideia de habitação que a escritora prende a três signos bíblicos. O primeiro dá-se na partida e começa a ganhar forma já antes da viagem; são duas imagens: uma é a recusa de Augusto em ser parte de um exército cumprindo os mandos de Salazar, a outra é a venda da biblioteca herdada pelo pai e, assim, fazer dinheiro para a viagem. De algum modo, duas rupturas com instituições que regulam a vida; uma envolve o estado, a outra, a família. E em 27 de junho de 1980, ela anota sobre o momento da partida:

Em dezembro de 1965 abandono Portugal. À falta de alguém, ou de um animal para acompanhar me na viagem aérea, levo nas mãos os *Salmos* de David; está presente a ideia do Êxodo³⁸³.

Porque o *êxodo* é outro nome do movimento de ver estando fora do lugar (em travessia), ou, ainda, porque no *êxodo* há uma força de mudança que impele os corpos, não a partir, mas a “descer o abismo e transpor a fronteira”³⁸⁴. Nesse sentido, não é apenas ida para o estrangeiro, e sim para uma terra prometida. Já o regresso, que é também partida, é posto sob o impulso do *Gênesis*: abertura a uma nova e inesperada cosmogonia. Mas, ainda na sobreimpressão do exílio ao êxodo, continua a anotar:

Lovaina em 1965, é ainda um prolongamento da vontade de sobreviver do país. (...) Há reuniões em que se discute o problema português, as dificuldades financeiras e de adaptação firmam, na solidariedade, um pequeno grupo de portugueses. (...) é neste ambiente que escrevo “Um

³⁸² Ibidem, p.13-22.

³⁸³ LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p. 288.

³⁸⁴ Idem, **Inquérito às Quatro Confidências**: Diário III. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.131.

Texto Decadente”, minha maneira de sentir um país que mata e morre (*se meurt*). *Não posso dar vida a uma sociedade nova, mas posso destruir os mortos*. De facto, existirmos não cobertos pela sombra, é a conversão decisiva. Termos nascido sob o regime de Salazar deve tornar-se numa ventura passageira cujas consequências devem ser de pouca duração.

(...) Em “Um Texto Decadente” (1968), que eu hoje preferiria chamar “A Paz Desconhecida”, introduz-se, a páginas tantas, uma criança que parece apenas meio viva (uma criança que finalmente se exprime na primeira pessoa /uma criança que tendo-se perdido entre os pronomes se exprime...) e que vai povoar, com a negação da própria escrita “E que não escrevia”.³⁸⁵

De novo, não é um desejo de deixar o lugar de origem apenas por deixar, mas porque nele não há mais vida possível, então, é preciso buscar sobreviver apesar dos (ou em meio aos) monstros e fantasmas, ambivalência com a qual Llansol monta a figura de Salazar; e é preciso guiar-se por alguma luz que descubra as sombras dos poderes projetadas sobre os corpos, talvez a única conversão desejada. Ao mesmo tempo em que faz a peregrinação no deserto repercutir na sua travessia, deseja para essa pequena comunidade de portugueses, na qual se insere em busca de identificar-se como tal alguém do território do país, um destino diferente (passageiro e de pouca duração), o destino de Moisés, o judeu que libertou seu povo da servidão no Egito, conduzindo-os a uma existência nacional independente e autoconsciente em outro país – acontecimento que perdura na história há milênios. Quer dizer, ao invés de integrar-se a um mito fundador, a escritora passa a procurar, escrevendo, alguns mitos móveis. Não deixa de ser curioso o modo como, simultaneamente, se aproxima e se distancia do êxodo bíblico. Na verdade, a escritora parece transparecer sutilmente uma imagem elaborada por Sigmund Freud, médico austríaco fundador da psicanálise.

Freud, quando escreve **Moisés e o Monoteísmo** já no limiar de sua morte, parece mover, em primeiro plano, o mito da figura de Moisés, e depois interfere em algumas narrativas e especulações históricas sobre *êxodo* na fundação do judaísmo. Mesmo não sendo o primeiro a levantar a suspeita de que Moisés era um egípcio, esta é a premissa que o autor leva em conta na sua argumentação, e vai além, baseando-se na origem e no

³⁸⁵ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p. 288.

significado do nome, e sem se contentar com as descrições contidas no próprio *Livro do Êxodo*, que contam como a princesa egípcia salvou um menino judeu abandonado no Nilo, e que em decorrência desse acontecimento surge a razão etimológica do nome Moisés. *Mosheh*, em hebraico, é o que foi tirado das águas; mas se a origem do nome for egípcia e não hebraica, o que há por trás, como raiz etimológica, é a criança. Moisés continua sendo o herói que libertou o povo judeu, deu-lhe suas leis e fundou sua religião; certamente um homem de força, no entanto, que carrega em sua origem imagens frágeis, seja a do abandono ou a da criança. E resta ainda uma dúvida: se Moisés era um egípcio, que motivos teria para o êxodo? Freud especula que a decisão de assumir o povo judeu pode derivar de circunstâncias políticas, e estica ainda mais sua ficção imaginativa (pois é algo que a História não comprova) identificando a religião apresentada por Moisés com uma religião monoteísta à beira da ruína no Egito, por ser uma fé impopular. Aí vem seu comentário quase blasfêmico, a afirmação de que há na tradição judaica uma verdade esquecida que permanece oculta: secretamente o monoteísmo judaico guarda alguma dependência (ou pelo menos uma ascendência) a uma ocorrência monoteísta na história egípcia, a religião solar de Aton³⁸⁶. Por fim, a figura de Moisés serve a Freud para uma revisão do mito do herói: definido como alguém que teve a coragem de rebelar-se contra uma ordem, seja estatal ou patriarcal. Assim, acaba por antecipar o gesto antigenealógico já descrito com as palavras de Sloterdijk. Na verdade, não é nada inesperado que o filósofo tenha chegado ao seu pensamento antigenealógico também com a ajuda de Freud, e afinal não podemos esquecer uma referência nominal a esse texto, quando Sloterdijk escreve **Derrida, um egípcio**. A hipótese de Sloterdijk é que essa ideia, uma das mais monstruosas projetadas pelo psicanalista e que escandalizou a comunidade judaica da qual ele mesmo fazia parte, será também uma espécie de prelúdio ao que mais tarde Derrida elabora como *différance*. Se fosse um teatro teológico, todos os atos encenados por Moisés se desdobrariam na obsessão de incutir na identidade do povo judeu um problema referente à sua territorialização incerta. É nessa brecha aberta por Freud que Derrida opera uma mudança paradigmática para ideias como herança e tradição. Trocando a ontologia metafísica por uma espectrologia, ele imagina a História como uma disciplina atormentada por fantasmas, assim tenta explicar essa obsessão por um passado que não foi resolvido, o que implica, nesse caso, em poder dizer que há, na história

³⁸⁶ FREUD, Sigmund. *Moisés e o Monoteísmo*. In: **Obras Completas, volume 19**: Moisés e o Monoteísmo, Compêndio de Psicanálise e outros textos (1937-1939). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

judaica, um espectro do Egito do qual não se pode escapar³⁸⁷. O que Freud começa a fazer, um empenho que, de algum modo, também se repete tanto em Derrida quanto em Llansol, é o desmonte do mito do êxodo, que é também como a desconstrução aos moldes daquela que Derrida propôs para o *logos*, e que é, em outras palavras, desenhar a clausura histórica na qual o mito está inserido e assim abalar a herança da qual faz parte.

Até aqui vimos Llansol referir-se apenas aos escritos do *Velho Testamento*, mas parece que seu olhar mais aproximado do judaísmo só se consuma mesmo com a descoberta da figura de Uriel da Costa, um filósofo português que viveu entre 1585 e 1640, cuja origem judaica foi abafada pela conversão dos cristãos-novos (uma obrigação instituída pela tardia Inquisição portuguesa), que escapa com a família para um exílio em Amsterdã, e que depois de se debater com a doutrina cristã se (re)converte ao judaísmo, mas que também se debate com o judaísmo e se converte em homem sem religião, levando nas costas a acusação de heresia. O que sobrevive de Uriel da Costa nos nossos dias é apenas um pequeno texto autobiográfico intitulado *Exemplar Humanae Vitae*, uma publicação póstuma realizada em 1687 por um teólogo armênio que não chegou a conhecer Uriel, mas que recebeu seus escritos dentro de uma herança. Uma imagem sua, se podemos tentar elaborar, transita de um marrano que escapou da Inquisição portuguesa e da idolatria católica até um ateu (ou deísta) virtuoso que já cansado e em desespero cometeu suicídio, mas antes, como derradeiro gesto, faz com seu *exemplar* a defesa de uma humanidade sem leis religiosas, deixando implícito nesse relato um capítulo (ainda que borrado pelo apagamento) que integra a história do pensamento livre³⁸⁸.

O destaque que merece, aqui, a figura de Uriel³⁸⁹ reflete o relevo que lhe é dado em **Herbais foi de Silêncio**. As últimas páginas desse sexto volume trazem dois compêndios de algum modo autônomos; são dois projetos: o *Livro de Uriel* e o *Livro de Joshua-Hölder*. Enquanto escreve o *Livro de Uriel*, Llansol é impelida pela sua companhia a enfrentar uma leitura demorada da Bíblia. E se (ou quando) assim o faz é

³⁸⁷ SLOTERDIJK, Peter. **Derrida, um Egípcio**: o problema da pirâmide judia. Trad. Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 23-29.

³⁸⁸ PROIETTI, Omero. **Uriel da Costa e L'Exemplar Humanae Vitae**. Macerata: Quodlibet, 2005, p.13-19.

³⁸⁹ A figura de Uriel, que, na verdade, se chamada Gabriel da Costa Fiuza, quando surge para a escritora através da leitura de um artigo no *Le Monde*, anotado em 22 de setembro de 1984, virá junto com outros anjos: Ariel, Daniel, Samuel e Gabriel, o guia, aquele mesmo que orienta como tornar as palavras uma oração. Depois, como veremos, é Uriel quem introduz devagar a figura de Joshua. Também é possível observar que nesta constelação de vínculos articulados no texto, Uriel da Costa anda nos mesmos passos que Baruch Spinoza.

para, no mínimo, procurar outro livro dentre deste, movimento que repete sua linha de estudo: conhecer a história para colocar seu saber em causa³⁹⁰. Com Uriel, ela se pergunta se há algum país, algum território ou alguma parte da vida que consiga estar de fora do cristianismo e dos seus evangelhos. Nesse momento, sua visão clara revela que o cristianismo é um sítio povoado de heranças e tudo o que deseja é realizar uma viagem para fora: desfazer a cruz formada por uma sombra, profanar a casa com a total ausência de cristos crucificados, e então escrever a história da queda de Deus. Assim, a escritora considera que a *Bíblia*, mesmo sendo um livro ousado, deve estar destinado a perder-se, posto que já lhe parece um texto bastante exausto e já sem frinchas para a passagem da luz. E em 9 de outubro de 1984, na última anotação feita em Herbais antes do regresso, ela anota, na voz de Uriel:

A voz que dá passagem?

O cúmulo do equilíbrio do ar?

Tinha posto a mão no suicídio, mas afastei-o por hoje.

Minha imagem feminina de Uriel responde-me:

Uma espécie de tristeza cantada escorre-te pelo dorso; será a separação de mim, onde receio que ela vá, e se esfrie?

Querias tomar um banho de pobreza humana. De ideias não singulares, de sentimentos, de mediana. Querias crer que o fogo é para preparar alimentos, e não o lume alquímico da Bíblia. Querias refrescar-te no ar que só me fala ao sentido da pele.

Eu e a Bíblia somos tentadores um ao outro. Mas quero, por instantes,
a paz apagada,
refletida,
do não saber.

O crescendo do meu pedido é o que peço à luminária da vela.
Ligadas às primeiras horas da noite as últimas horas da noite, flutua
o dia de amanhã.

Não quero falar sobre isso, quero ir...³⁹¹

³⁹⁰ Na anotação de 12 de outubro de 1984, ela escreve: “Vento, versículo, tenho a impressão que se espalha aqui um saber que nos segue, que nós seguimos, que nós adoramos, que nós pomos em causa, e que prossegue a espera de uma viagem que o receberá noutro lugar”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Herbais Foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.388.

³⁹¹ Ibidem, p.387.

Aparece ainda um gesto um tanto quanto lúdico quando a escritora escolhe um animal (que é também um monstro) para cada evangelho, e determina: Mateus é um anjo; João, uma águia; Lucas, um touro, e Marcos, um leão³⁹². E progressivamente Llansol assinala seu método junto à brincadeira, armando um jogo em que ela e Uriel arquitetam, premeditadamente, alguns acidentes para o *livro velho* (assim passa a nomeá-la). Há aqui mais uma imagem: a brincadeira consiste em atirar repetidas vezes o volume do livro pelas escadas, perguntar: novo ou velho testamento? (como quem pergunta: cara ou coroa?), escolher um palpite e ir ao encontro da página ditada pela queda. Cara ou coroa, nesse caso, disfarçam outros nomes – cristianismo e judaísmo –, mas a evidência esclarece um lugar conforme, em ambos, os pares formam as duas faces de uma mesma moeda, tendo cunhado em cada face uma imagem levemente distinta de um mesmo atentado à liberdade³⁹³. Uriel abre os caminhos a um novo palimpsesto figural que levará a escritora até Joshua, mas antes, melhor, e junto deles estará aquela legião querubínica de Benjamin e Rilke. São os rostos de Daniel (o da cova dos leões), Hölderlin, Spinoza, Giordano Bruno e Myriam – cada figura realiza uma rota, mas reunidos fortalecem um coro uníssono que reivindica a não divindade de Jesus e a inautenticidade dos evangelhos, lançando na terra da *Bíblia* sementes de ruptura que explodem.

Mas suas apropriações bíblicas, ou melhor, esses experimentos profanatórios que se estabelecem entre a escritora e a elaboração do texto, evidenciados no *Livro de Uriel*, já ocupam as horas dispersas dos cadernos, surgindo logo nas páginas iniciais de **Uma Data em Cada Mão**, a primeira publicação. Dentre todos os evangelhos, não à toa, Llansol parece sentir-se particularmente atraída pelo prólogo do *Evangelho segundo João*³⁹⁴ e, numa espécie de jogo ainda em construção, veremos a frase “*no princípio era*

³⁹² Aqui, retorno a Freud, pois, ainda em Moisés e o monoteísmo, ao traçar relações entre os animais totêmicos e o Deus humano, ele dirá que cada um dos quatro evangelistas cristãos possui seu animal favorito. FREUD, Sigmund. *Moisés e o Monoteísmo*. In: **Obras Completas, volume 19**: Moisés e o Monoteísmo, Compêndio de Psicanálise e outros textos (1937-1939). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

³⁹³ LLANSOL, Maria Gabriela. **Herbais Foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p. 402-404.

³⁹⁴ Quando projeta escrever o livro *Com João*, que tornar-se-á *Causa Amante*, Llansol elege alguns homens de nome João que habitaram, sobrepostos, o texto: um deles é o João do Evangelho, outro é São João da Cruz, e há ainda uma linhagem de reis portugueses. Esta anotação de 3 de fevereiro de 1980 é, inclusive, mais um momento em que o prólogo de João se repete. Ela anota: “E João era um nome apaixonante, vindo de João da Cruz, do belo Evangelho de João – ao princípio era o Verbo... então porque não fazer algo tão adaptado a mim mesma – uma série de três livros produzidos em espiral, Com João. Uma série de episódios

o verbo” ser reescrita algumas vezes, sempre um novo (ou outro) começo às margens do diferimento, seja para averiguar até onde pode ir a pluralidade de sentido das palavras, ou para tentar apresentar o que também poderia ser, tudo aquilo que, para ela, já está lá em germe. Entendendo o germe ou a semente como um concentrado que reúne todas as vidas possíveis ainda na imaterialidade, ou mesmo, numa materialidade cósmica comum a todos, lembro, inclusive, da imagem ‘cosmo cômica’ de Ítalo Calvino, tudo num ponto, ainda sem espaço nem tempo, mas, onde “cada ponto de cada um de nós coincidia com cada ponto de cada um dos outros em um único ponto, aquele onde todos estávamos”³⁹⁵, todo o universo desmontado e concentrado, o momento anterior a qualquer ideia de origem. Então, vamos à série recolhida. Primeiro, anotado em 11 de junho de 1972, enquanto especula sobre o que poderia ser a cena primitiva do texto entre a palavra e o corpo, ela anota:

No princípio era a palavra.

‘Lavra’ – termo da própria palavra.

Parole – rô-le, um papel que se representa.

O que leva a palavra a falar é o desejo.

A palavra é um jogo de não e de aceitação. O não leva a uma esperança de aceitação, como a aceitação é já o princípio de uma próxima recusa³⁹⁶.

com a marca destes nomes, desde os reis – D. João I, D. João II, D. João III, quase do tempo de Filipe IV e de Velázquez, não somente eles mesmos, mas atravessados pela face suspensa de São João da Cruz e de Dom Juan. Seria também preciso ouvir a música de Mozart, e ser peregrina nas épocas da História; estou a coser diante desses homens que depositam no meu trabalho como que um tropel, um alvoroço, que me desperta o espírito e que não pode deixar de me disciplinar as mãos (que eu queria tanto ter em comum com eles). Levanto-me disposta a abrir ao acaso as *Obras Completas* de São João da Cruz, e receber inteiramente o que vou ler: *‘é, pois, necessário saber que esses movimentos são movimentos da alma, mais do que movimentos de Deus, porque Deus não se move’ (‘*La vive flamme d’amour*’, pág. 1027); ‘a roda, que é sapiência humana, cheia de olhos dentro e fora’; ‘esse ruído que ele fazia andar, esse ruído do batimento das suas asas, que, no dizer do Profeta, era como um ruído de numerosas águas’.* *as profundas cavernas do sentido* (...) havia um rei que era povo e reino; a roda, sapiência divina, era as muralhas; que movimento! _____ havia rumor de vozes, e destinos individuais _____ D. Sebastião visto como ‘uma criança real abandonada’ e salva pelas águas por um grupo de mulheres *é uma epifania da figura de Moisés*. Qual é o lugar dessa epifania na história dos chamados portugueses?”. Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.197-200.

³⁹⁵ CALVINO, Ítalo. *Tudo num Ponto*. In: **Todas as Cosmocômicas**. Trad. Ivo Baroso e Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.47.

³⁹⁶ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.28.

Uma cena que comporte a mistura; um texto que encontre o espaço da coabitação de todas as línguas, no seu caso, que misture o português e o francês. Uma palavra que viva em cada fragmento seu, exacerbando uma lei da similitude. Há na palavra duas ações: a palavra portuguesa do trabalho pesado, que prepara o terreno, que faz o arado para o cultivo, e que também extrai o que é precioso, a pedra preciosa; e a palavra francesa³⁹⁷ do trabalho engenhoso, uma viva dada aos papéis, àquilo que se representa, a mostraçã do desejo, porque aqui não há palavra sem corpo. Língua sobre língua; como a palavra e a não palavra que andam juntas. O dito e o não dito; como o não e a aceitação. Entre não falar e tudo dizer, acontece que dizer não é falar e a palavra dita está sempre carregada com a sombra do não dito. Importa ver não tanto a oposição, mas a formação de um anel.

E há algumas passagens curtas, como em 29 de janeiro de 1978, quando destaca que suas relações figurais com os companheiros invisíveis diferem dos reais companheiros humanos, com os quais sabe lidar menos: “sim, há conflito, mas no princípio existia a acção”³⁹⁸. Depois, quando deseja se aconselhar ou receber uma palavra divina, e se pergunta ‘onde encontrar?’, para responder em seguida, no dicionário e sua massa inicial³⁹⁹. É com o dicionário, com as palavras que se encontram e que transportam de uma à outra uma renovada possibilidade do verbo, e, em 21 de setembro de 1979, ela anota: “E basta eu ficar suspensa a imaginar, como no princípio do verbo, uma viagem”⁴⁰⁰.

Há ainda outro recomeço ditado na voz da beguina Hadewijch, quando desfaz a frase de João, pois tanto o princípio quanto a palavra se perdem. Faz-se uma imagem oposta da origem, ou mesmo uma imagem que vai ao ponto anterior à origem, uma espécie de caos primevo com seus corpos de trevas que ainda esperam pela vida. Em 20 de março de 1977, ela anota:

³⁹⁷ Numa anotação de 12 de fevereiro de 1976, no material do diário editado para *Finita*, ela escreve: “Quando escrevo em francês avanço para além da gramática, guiada pelo ouvido e pela voz, pela escuta de vozes que ouvi durante estes dez anos. Vozes de crianças, de livros, as minhas conversas com o Augusto quando sentíamos a necessidade de fazer repousar a nossa língua habitual e de começar a falar do interior da peregrinação”. Idem, **Finita**: Diário II. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.85.

³⁹⁸ Idem, **Um arco singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.148.

³⁹⁹ Numa anotação de 2 de novembro de 1995, no material do diário editado para *Inquérito às Quatro Confidências*, ela escreve: “o dicionário tornou-se um livro-abismo onde dormem todas as possibilidades, uma espécie de sonho latente do há, massa inicial antes do Big-Bang”. Idem, **Inquérito às Quatro Confidências**: Diário III. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2011, p.118.

⁴⁰⁰ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.126.

No princípio – que princípio? – todos os seres estavam reunidos na mesma vastidão demoníaca de treva. Sexo e alma, pés e mãos, pata e cérebro, ouvidos e mudez se encontravam enterrados sem estar mortos como se crê dos mortos. Esperavam na ilusão da vida⁴⁰¹.

E, fechando nossa coleta, um começo menos óbvio, pois não é apenas a reformulação da frase original, na verdade, parte mais de um movimento meu (quase arbitrário) de atravessar a frase de João com a matéria do *Gênesis*, e ir além. Nessa passagem, se realiza uma inversão de paradigmas – no lugar de Deus, se coloca o sol, que brilha no cosmos; no lugar da crença, entra em cena a ciência. Em 22 de fevereiro de 1974, Llansol anota:

A natureza e suas leis escondiam-se na noite.

Deus disse: “Faça-se Newton!”, e tudo se tornou luz.

(...) Mas no centro de tudo está o sol

lâmpada do mundo

aquele que vê todas as coisas

o Sol governa a rodopiante

família das estrelas

Copérnico – o autor do Sol

De facto, quem colocaria esta lâmpada, neste esplêndido templo, noutro lugar ou em lugar melhor do que este, de onde ela pode iluminar tudo ao mesmo tempo? Há quem lhe chame, aliás, e com muita razão, a lâmpada do mundo.

Na verdade, é o Sol que governa a rodopiante família das estrelas, sentado, de certo modo, sobre um trono real⁴⁰².

Primeiro, a imagem das trevas demoníacas de mortos-vivos-humanos-animais, dos que vivem cegos a esperar sem saber o que; depois, o paradigma solar de uma luz que irradia e se renova a cada dia, no entanto, se assim ocorre é por um movimento da terra e não dele – astro imóvel no seu trono. Assim, Llansol aguça nosso desejo de ver até onde pode ir a continuação desse diálogo, e, depois de tamanha digressão, penso que seria razoável

⁴⁰¹ Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.31.

⁴⁰² Vale destacar que a frase “Deus disse: ‘faça-se luz’, e a luz foi feita” está em *Gênesis* 1:3; já a frase escrita por Llansol, “Deus disse: ‘faça-se Newton!’, e tudo se tornou luz”, é o epitáfio forjado pelo poeta britânico Alexandre Pope para o túmulo de Isaac Newton. Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.43.

dizer que a escritura do evangelista deseja, sim, dar as pistas sobre a fundação da linguagem dos homens, mas o que vem depois chama igualmente a atenção, pois é o que revela um terceiro elemento ligado ao *logos* e a *arché*. No princípio do verbo, *Lux*. Volto à João:

No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus./ Ele estava no princípio com Deus./ Tudo foi feito por ele; e nada do que tem sido feito, foi feito sem ele./ Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens./ A luz resplandece nas trevas, e contra ela as trevas não prevaleceram./ Houve um homem, enviado por Deus, e chamava-se João;/ este veio como testemunha para dar testemunho da luz de que todos cressem por meio dele./ Ele não era a luz, mas veio para dar testemunho da luz./ Havia a verdadeira luz que, vinda ao mundo, alumia a todo o homem.⁴⁰³

Depois, João volta a dizer em uma de suas epístolas: “esta é a mensagem que dele ouvimos, e vos anunciamos: que Deus é luz”⁴⁰⁴. Sendo luz, Deus é como o ser especial descrito por Agamben⁴⁰⁵, um ser absolutamente insubstancial dotado da capacidade de estar em um sujeito. Deus é a própria revelação, é a capacidade de tornar visível a visibilidade. Ou, melhor, Deus é aquilo que se conhece por uma revelação e não por uma racionalização. Verbo e luz caminham juntos e não há primazia de um aspecto sobre o outro, Deus é também luz e luz é também aquilo que escreve. Esta ideia de *Luz* se assemelha ao ponto luminoso descrito por Agamben em sua **Ideia da Prosa**: “a luz é apenas a chegada do escuro a si próprio”⁴⁰⁶, é o que se passa na revelação. A relação entre a luz e o escuro ou entre revelação e ocultamento seria um desdobramento da linguagem: algo que não se pode ter, e, no entanto, o que empurra adiante. O escuro é fechado em si mesmo, e ao mesmo tempo é o conteúdo da luz, é o desconhecido que impele ao conhecimento. Então, é possível voltar à ideia de que a iluminação é um processo de conhecimento, luz e sombra não são só um par de opostos, mas dois agentes do saber.

⁴⁰³ JOÃO 1: 1-9 (evangelho).

⁴⁰⁴ JOÃO 1: 5 (epístolas).

⁴⁰⁵ AGAMBEN, Giorgio. *O ser especial*. In: **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

⁴⁰⁶ Idem, *Ideia da luz*. In: **Ideia da Prosa**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p.117.

Mais adiante, entre tantas parábolas, aquela que apresenta um cego de nascença adquirindo a visão parece dar novos indícios sobre Deus:

Jesus, ao passar, viu um homem cego de nascença./ perguntaram-lhe seus discípulos: Mestre, quem pecou para que este homem nascesse cego, ele ou seus pais?/ respondeu Jesus: Nem ele pecou nem seus pais, mas isto se deu para que as obras de Deus nele sejam manifestas./ É necessário que façamos as obras do que me enviou, enquanto é dia; vem a noite, quando ninguém pode trabalhar./ Estando eu no mundo, sou a luz do mundo./ Tendo assim falado, cuspiu no chão e, fazendo lodo com o cuspo, aplicou-o aos olhos do cego,/ dizendo: vai lavar-te no tanque de Siloé. Ele foi, lavou-se e voltou com vista.⁴⁰⁷

O que salta deste milagre, quando Jesus diz que dar a visão a um cego é justamente o que nos possibilita uma visão (ou a imagem) de Deus, é que este Deus, ser de suprema imaterialidade, só se tornará corpo possível quando se manifestar em outros corpos. Perceba: não se trata de uma incorporação, e sim de uma manifestação. Como o princípio da imagem no espelho, Deus não existe por si, mas sim nas coisas; esta afirmação implica que luz e imagem caminham juntas, mais ainda, que a luz, sendo uma força geradora, apresenta as imagens. Deus é uma espécie de gesto manifesto principalmente através destes dois poderes alinhados um ao outro: a nomeação e a visão.

No pequeno ensaio *Ideia da glória*, Agamben afirma que a manifestação é um dos atributos essenciais de Deus, a manifestação é seu aparecer e todo aparecer implica também um parecer. O ponto dessa ideia está precisamente entre o olho e o olhar: é no olho que a imagem se torna visão, mas sozinho (sem o cérebro), o olho é cego. Na verdade, a visão se organiza em torno de uma espécie de centro invisível, que é a própria materialidade do olho. Ou seja, a visão parte do olho, mas não se dá no olho, pelo contrário, o olho é um ponto cego, por isso, para ver, cada ser deve aderir a visão e esquecer o ponto cego. Assim como o olho projeta a visão atravessando um centro invisível, toda luminosidade aprisiona uma treva no seu íntimo; para acessá-la, é preciso procurar no escuro. Percebendo a existência dessa cegueira, o homem tenta vê-la insistentemente, assim se constitui como sujeito consciente. Isto implica que o olhar é ao

⁴⁰⁷ JOÃO 9: 1-7 (evangelho).

mesmo tempo essa opacidade abissal e “o único sinal genuíno da espiritualidade”⁴⁰⁸. A espiritualidade aqui referida é um trabalho do homem sobre o si, este é o sentido de ver a própria cegueira e apreender sua obscuridade, descobrir no ser a sua latência não expressa e não dita. Por fim, Agamben dirá: “se eu pudesse verdadeiramente ver o ponto cego do meu olho não veria nada (é esta a treva que, segundo os místicos, é a morada de Deus)”⁴⁰⁹ – basta uma gota de treva para que se revele este fato.

Diferentes passagens do *Evangelho Segundo João* reforçam o corpo luminoso de Cristo, como: “enquanto estou no mundo, sou a luz do mundo”⁴¹⁰, ou “eu vim ao mundo como luz, para que todo aquele que crê em mim não permaneça nas trevas”⁴¹¹, ou mesmo:

Ainda por um pouco a luz está entre vós. Ainda enquanto tendes a luz, para que as trevas não vos apanhem; e quem anda nas trevas, não sabe para onde vai./ enquanto tendes a luz, crede na luz, para que vos tomeis filhos da luz. Assim falou Jesus e, tendo-se retirado, escondeu-se deles.⁴¹²

Essa luz que ainda está entre os homens é o Jesus Vivo, ou, ainda, é o “verbo encarnado” da luz de Deus. E a mensagem que João tenta transmitir é o chamado para que se percorra o mesmo caminho que ele e, de algum modo, aqui também se esclarece a vontade de soberania dessa verdade. A verdade cristã demarca uma distância de vida e morte entre claro e escuro, mais ainda, estabelecendo uma espécie de dialética da luz, parece negar as trevas do mesmo modo que nega qualquer possibilidade de errância (seja na ideia de acidente ou de singularidade). Não se pode não saber aonde ir, não se pode não saber o que é, não se pode não saber o que quer, simplesmente, não se pode não saber. Acontece que sem a possibilidade de habitar o escuro não há brecha nem descanso, e os homens permanecem condenados a um excesso de claridade. É a errância que nos permite um sentido aberto, um mundo em constante devir, ou, como diz Silvina Rodrigues Lopes⁴¹³, a errância é uma espécie de insubordinação que não se deixa fixar em modelos,

⁴⁰⁸ AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da glória*. In: **Ideia da Prosa**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p.122.

⁴⁰⁹ Ibidem, p.124.

⁴¹⁰ JOÃO 9:5 (evangelho).

⁴¹¹ JOÃO 12:46 (evangelho).

⁴¹² JOÃO 12:35-36 (evangelho).

⁴¹³ LOPES, Silvina Rodrigues. *Errância, o insacriável*. In: FENATI, Maria Caroline. (org.) **Gratuita**: volume 2. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015.

regras, leis, lógicas ou estruturas, não é passividade, é, antes, aposta ou confiança e deve permanecer insacrificável para que, acima de tudo, afirme a existência da singularidade e atribua a cada um sua responsabilidade. Lembro do comentário de Nancy destacando o papel de manutenção dos evangelhos – a manutenção de uma cegueira – para pensá-los também como um projeto político altamente moralizante, logocêntrico e dicotômico. Se o *Novo Testamento* é mesmo arquitetado para ser como é, no sentido de que nenhum texto está lá sem cumprir um papel que endosse a lógica cristã, então não é possível entender seu projeto político sem passar pela ideia de humano (e de corpo) que se deseja com ele estabelecer. Trata-se, em último caso, de um plano com ideias civilizadoras e totalitárias.

João descreve a vida de Jesus Cristo em uma frase, “o verbo se fez carne e habitou entre nós, e vimos a sua glória”⁴¹⁴, assim, adentra na encarnação do corpo – não um corpo qualquer, mas um corpo glorioso – e transfigura Deus à semelhança de um homem. Nancy diz que João podia ter escrito o “Evangelho da Nascimento”⁴¹⁵, pois é o corpo de Cristo que implica todos nós em uma lógica da sucessão, cada corpo que nasce é, sempre e antes de tudo, um filho. É nessa lógica da sucessão que o tempo nasce como categoria do pensamento. O pensamento cristão não apenas intuiu essa lógica, como transfere essa ideia de sucessão entre divino e humano, pai e filho, para um plano hierárquico que classifica, disciplina e enfileira os homens. Diz também que só conhecemos uma única possibilidade para o corpo – a do corpo significativo –, pois dentro da lógica da sucessão os corpos se enlaçam uns aos outros numa espécie de armadilha dos signos ou dos sentidos. É isso que o corpo significativo encarna, “a absoluta contradição de não poder ser *corpo* sem ser o corpo de *um espírito*”⁴¹⁶. E a ligação entre o corpo e o espírito, ainda que ambos não existam um sem o outro, deve ser marcada por uma distância intransponível. Enquanto o espírito será gerido pelo princípio da luz (ou da claridade), o princípio do corpo será a treva, ele escreve: “é na treva, e como a própria treva, que o corpo foi concebido”⁴¹⁷. Isso explica por que tanto os místicos como os cristãos ortodoxos atribuem tanto peso e densidade ao corpo, e por que as práticas ascéticas são tão ligadas à ideia de purificação desse mesmo corpo, são práticas realizadas em nome da elevação a um mundo superior, o mundo do espírito. A lógica cristã transfere essa ideia de sucessão

⁴¹⁴ JOÃO 1:14 (evangelho).

⁴¹⁵ NANCY, Jean-Luc. *Encarnação*. In: **Corpus**. Trad. Tomás Maia. Lisboa: Veja, 2000, p.64/65.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 68.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p.65.

entre divino e humano, pai e filho, para um plano hierárquico que classifica, disciplina e enfileira os homens.

Mais uma vez, voltamos à ideia da antigenealogia, agora para pensá-la dentro da vida de Cristo. Essa é a marca da diferença que Sloterdijk atribui aos evangelistas, sendo João o único que se coloca à parte do grupo. Os evangelistas sinóticos seriam, grosso modo, os inventores da árvore genealógica e das ficções de legitimidade patriarcal⁴¹⁸; já João, último entre os canônicos, e deles desviante justamente pelo modo como dá início à sua narrativa, que, no lugar dos fatos, feitos e sofrimentos de Cristo, pronuncia seu mito metafísico – no início, a palavra; a palavra em Deus; um Deus-palavra –; e, nesse aspecto, percorreu no sentido oposto, ao declarar que quem vem do absoluto, esse filho de Deus, não precisa de nenhum antepassado, assim, a fórmula do verbo encarnado manifesta um ser gerado mais poeticamente do que genealogicamente. É a hipótese de um nascimento divino para Jesus de Nazaré que faz dele um dos filhos mais terríveis da história universal. E se não perdermos de vista que o que chamamos cristianismo partiu de uma ruptura para com as escrituras judaicas, veremos também que na base dessa religião há o espectro de uma rebelião que traz em si propostas revisionistas. Um salto que só é dado novamente, pelo menos dentro do cristianismo, com a reinterpretação mística e seu chamado à elevação espiritual. Os seja, os místicos operam metafisicamente ao revelar que esta elevação espiritual reorganiza o paradigma da filiação e faz de cada ser um novo filho de Deus. Cada ser que cumpre este movimento repete o fundamento incondicionado do modelo da extensão da luz, assim, nascido de Deus, do transbordamento de Deus e da sua

⁴¹⁸ Cito, como pequeno exemplo dessa genealogia, o início do Evangelho segundo Mateus: “Livro da geração de Jesus Cristo, filho de Davi, filho de Abraão/ Abraão gerou a Isaque; e Isaque gerou a Jacó; e Jacó gerou a Judá e a seus irmãos / E Judá gerou, de Tamar, a Perez e a Zerá; e Perez gerou a Esrom; e Esrom gerou a Arão / E Arão gerou a Aminadabe; e Aminadabe gerou a Naassom; e Naassom gerou a Salmom / E Salmom gerou, de Raabe, a Boaz; e Boaz gerou de Rute a Obede; e Obede gerou a Jessé / E Jessé gerou ao rei Davi; e o rei Davi gerou a Salomão da que foi mulher de Urias / E Salomão gerou a Roboão; e Roboão gerou a Abias; e Abias gerou a Asa / E Asa gerou a Josafá; e Josafá gerou a Jorão; e Jorão gerou a Uzias / E Uzias gerou a Jotão; e Jotão gerou a Acaz; e Acaz gerou a Ezequias / E Ezequias gerou a Manassés; e Manassés gerou a Amom; e Amom gerou a Josias / E Josias gerou a Jeconias e a seus irmãos na deportação para babilônia / E, depois da deportação para a babilônia, Jeconias gerou a Salatiel; e Salatiel gerou a Zorobabel / E Zorobabel gerou a Abiúde; e Abiúde gerou a Eliaquim; e Eliaquim gerou a Azor / E Azor gerou a Sadoque; e Sadoque gerou a Aquim; e Aquim gerou a Eliúde / E Eliúde gerou a Eleazar; e Eleazar gerou a Matã; e Matã gerou a Jacó/ E Jacó gerou a José, marido de Maria, da qual nasceu JESUS, que se chama o Cristo / De sorte que todas as gerações, desde Abraão até Davi, são catorze gerações; e desde Davi até a deportação para a babilônia, catorze gerações; e desde a deportação para a babilônia até Cristo, catorze gerações / Ora, o nascimento de Jesus Cristo foi assim: Que estando Maria, sua mãe, desposada com José, antes de se juntarem, achou-se ter concebido do Espírito Santo”. MATEUS 1:1-18.

emanação, surge um homem interior que dar-se a ver em sua luz própria. Dito isso, Sloterdijk demarca mais uma distância para com o pensamento místico, pois, ainda que trace uma espécie de mito metafísico, João não escapa de ser um dos guardiões da ortodoxia, também o seu texto nos apresenta aquilo que se repete na grande teologia: um manual para que se conheça Deus melhor do que os homens e do que si mesmo⁴¹⁹.

Então, para entrar no *Evangelho de Tomé* é preciso, antes de tudo, situá-lo dentro de uma rota de exclusão (e também como a errância proposta por Silvina) – seu texto desapareceu depois de ser considerado herético e condenando à destruição pelo Concílio de Niceia. Em 1920, quatorze sentenças se tornaram novamente conhecidas no Ocidente através de dois papiros encontrados na estação arqueológica de Oxyrhynchus, no Egito, e só em 1945, com a descoberta da *Biblioteca Copta Nag Hammadi*, o evangelho foi integralmente conhecido. Ao contrário de outros evangelhos, canônicos ou apócrifos, Tomé não expõe narrativas sobre a vida de Jesus e se atém especificamente a sentenças proferidas aos discípulos, sentenças que ele apresenta como falas ocultas. O Jesus de Tomé não realiza milagres, não revela profecias, não anuncia nenhuma catástrofe e não morre pelos pecados de ninguém, ao contrário, critica anúncios apocalípticos e oferece um modo de salvação por meio do encontro singular com a imagem de Deus que está dentro de cada um. Tomé não exalta seus feitos, nem o revela como o salvador, e sim apresenta um homem bélico capaz de afirmar-se nesta força de combate: “talvez os homens pensem que eu vim para trazer paz à terra, e não sabem que eu vim para trazer discórdias à terra, fogo, espada e guerra”⁴²⁰. Esse combate travado por Jesus é a luta contra o humanismo que faz o homem. Sua mensagem é outra: o caminho da salvação é a própria vida do homem, é a via que se escolhe percorrer. Nesse sentido, Jesus dá muitos exemplos daquilo que se espera (e o que alcança) de quem acreditar no seu caminho e o quiser seguir:

Os discípulos perguntaram-lhe: Em que dia vem o Reino?
Jesus respondeu: Não vem pelo fato de alguém esperar por ele; nem se pode dizer ei-lo aqui! Ei-lo acolá! O Reino está presente no mundo inteiro, mas os homens não o enxergam.⁴²¹

⁴¹⁹ SLOTERDIJK, Peter. **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**: sobre el experimento antigenealógico de la modernidad. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2015.

⁴²⁰ TOMÉ, 16.

⁴²¹ TOMÉ, 113.

Disse Jesus: Quem conhece o universo, mas não se possui a si mesmo, esse não possui nada.⁴²²

Jesus disse: Eu estava no meio do mundo e me revelei a ele corporalmente. Encontrei todos embriagados, e não encontrei nenhum deles sedento. E minha alma sofria dores pelos filhos dos homens, porque eles são cegos no seu coração e nada enxergam. Assim como entraram no mundo vazios, querem sair do mundo vazios. Agora estão bêbados, e só se converterão se abandonarem o seu vinho.⁴²³

Disse Jesus: Não se colhem uvas de espinheiros, nem figos de abrolhos, que não produzem frutos. O homem bom tira coisas boas do seu tesouro; o homem mau tira coisas más do tesouro mau do seu coração, fala coisas más da abundância do seu coração.⁴²⁴

Disse Jesus: Quando virdes a vossa semelhança, alegrai-vos. Mas, quando virdes o vosso modelo, que desde o princípio estava em vós e nunca morrerá, nem jamais se revela plenamente – será que suportareis isto?⁴²⁵

Quem ficou rico, saiba dominar-se; quem ficou poderoso, saiba renunciar.⁴²⁶

O *Evangelho de Tomé* não oferece respostas, apenas indícios ambíguos a quem busca o caminho de Deus, e desafia seu ouvinte a encontrar esse caminho por si mesmo. Não se trata de esperar pelo paraíso, nem de conhecer todo o exterior do mundo, e sim de descobrir o que é e o que há no interior, este será o reino de Deus, fazer com que dentro e fora sejam coincidentes. Então o reino é o mundo, mas os homens não enxergam, os homens estão cegos, estão vazios e à espera de respostas prontas e elevadas. Tomé diz que o homem é o ser das suas escolhas e o senhor do seu destino, só terá as virtudes que realizar por si e em si: abandonar os vícios, aprender a dominar a ganância, saber renunciar ao poder, redobrar as atenções com aquilo que se entende por identidade. Essas qualidades apresentam outra demanda para a vida humana. Quando os discípulos perguntam sobre seus sacrifícios, Jesus responde: “não mintais e não façais aquilo que

⁴²² TOMÉ 67.

⁴²³ TOMÉ, 28.

⁴²⁴ TOMÉ, 45.

⁴²⁵ TOMÉ, 84.

⁴²⁶ TOMÉ, 81.

detestais, pois todas as coisas são reveladas”⁴²⁷, assim renega atos sacrificiais como jejuns e penitência caso essas ações sejam realizadas sem implicação e virtude, pois só a verdade e a simplicidade dos gestos dirão o seu valor. Já diante da pergunta sobre a origem, Jesus orienta seus discípulos a responder: “Nós viemos da luz, do lugar onde a luz nasceu dela mesma; ela se ergueu e se revelou em sua imagem”⁴²⁸, assim, como um *nós* que integra igualmente a todos, Jesus agrega os discípulos e fortalece a pertença da comunidade. Talvez seja preciso interiorizar o universo, pois é da luz celeste que se origina o divino, depois de descobrir que em cada pessoa há a mesma luz. A descoberta dessa luz interior que ilumina “o universo inteiro” é o que iguala cada homem a Jesus e a Deus. Quer dizer, para Tomé, o homem pode se divinizar desde que seja capaz de revelar-se a si próprio.

Tanto João como Tomé caracterizam Jesus como a luz de Deus em dupla forma – humana e divina:

Disse Jesus: Eu sou a luz, que está acima de todos. Eu sou o “Todo”. O todo saiu de mim, e o Todo voltou a mim. Rachai a madeira – lá estou eu. Erguei a pedra – lá me achareis.⁴²⁹

Seus discípulos pediram: Mostra-nos o lugar onde tu estás, pois precisamos procurá-lo. Respondeu-lhes ele: Quem tem ouvidos, ouça! Há luz dentro dum ser luminoso, e ele ilumina o mundo inteiro. Se não o iluminar, ele é escuridão.⁴³⁰

Mas apesar da convergência, cada um leva os ensinamentos em uma direção:

Disse Jesus: As imagens se manifestam ao homem, e a luz que está oculta nelas – na imagem da luz do Pai – se revelará, mas sua imagem permanecerá velada por sua luz.⁴³¹

O que ouvirdes com um ouvido, anunciai-o com o outro do alto dos telhados; porque ninguém acende uma lâmpada e a põe debaixo do velador, nem em lugar oculto, mas sim no candelabro, para que todos os que entram e saem vejam a luz.⁴³²

⁴²⁷ TOMÉ, 6.

⁴²⁸ TOMÉ, 50.

⁴²⁹ TOMÉ, 77.

⁴³⁰ TOMÉ, 24.

⁴³¹ TOMÉ, 83.

⁴³² TOMÉ, 33.

Em João, esse Jesus que é verbo e luz só pode ser único e o que resta ao homem é ter uma experiência de Deus através da luz divina encarnada, aliás, o entendimento da trindade torna esse aspecto mais complexo, pois ao mesmo tempo em que Jesus é o intermédio, é também uma figuração do próprio Deus; já em Tomé, a luz divina encarnada por Jesus é compartilhada por toda a humanidade. O Jesus de Tomé diz aos discípulos que essa luz primordial não só deu origem ao universo inteiro, mas ainda brilha em tudo o que somos, vemos e tocamos – esse princípio também sugere que temos em nós os recursos espirituais para o acesso direto a Deus, e isto se dá por meio de uma imagem divina dentro de nós. Quer dizer, enquanto o Jesus de Tomé instrui cada discípulo a descobrir sua luz interior, dizendo-os: “sedes transeuntes”⁴³³, o Jesus de João se declara como a verdade e o caminho: “eu sou a luz do mundo [e] quem me segue não andarás nas trevas”⁴³⁴. Simplificando muito nosso entendimento, diremos que o Jesus de João reafirma o *Relegere*, já o Jesus de Tomé faz outra aposta e afirma um *Religare*, e que não é à toa que um é acolhido pela instituição enquanto o outro foi abolido.

Há ainda a ideia de uma corrupção cristã que Nietzsche, em **O Anticristo**, atribui ao papel dos evangelhos. Melhor, o papel seria justamente agir em nome da manutenção dessa corrupção, ou ainda, “os evangelhos são inestimáveis como testemunho da corrupção já incontável *no interior* da primeira comunidade”⁴³⁵, e é por isso que o projeto bíblico deseja tanto se firmar como um livro único e incomparável, pois só assim o cristianismo pode garantir o valor de verdade inquestionável atribuído à criação de seu Deus. Tendo em vista que os evangelhos seriam uma espécie de arte de corrupção psicológica, sem perder o ar irônico, o filósofo diz “que convém usar luvas ao ler o Novo Testamento”⁴³⁶, e será este o modo de sua leitura da *Bíblia*: primeiro, classifica os evangelhos como um gênero literário, depois, valora-os como um livro de sedução pela moral enraizado sobre toda sorte de tendências imaginárias – seres imaginários, causas imaginárias e efeitos imaginários. Por ser ao mesmo tempo um ser, uma causa e um efeito imaginário é que o Deus cristão opera uma redução do divino. Outra corrupção. Esse Deus é uma mistura de zero, conceito e contradição. E o projeto da Igreja – que abusa do nome de Deus para arrebanhar seguidores com sua doutrina da redenção pela fé – é um

⁴³³ TOMÉ, 42.

⁴³⁴ JOÃO 8: 12.

⁴³⁵ Idem, *O Anticristo*. In: **Obras Incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.353.

⁴³⁶ Idem, **O Anticristo**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.47.

dos maiores falsificadores da História, uma espécie de plano megalomaniaco que reivindica para si um valor supremo. Ou ainda,

a história do cristianismo – da morte na cruz em diante – é a história da má compreensão, gradativamente mais grosseira, de um simbolismo *original*. Com a difusão do cristianismo por massas ainda mais amplas, mais cruas, às quais escapavam cada vez mais os pressupostos de que havia surgido, tornou-se mais necessário *vulgarizar, barbarizar* o cristianismo – ele absorveu doutrinas e ritos de todos os cultos *subterrâneos* do Império Romano, assim como o absurdo de toda espécie de razão doente. O destino do cristianismo está na necessidade de que sua fé mesma se tornasse tão doente, tão baixa e vulgar como eram doentes, baixas e vulgares as necessidades que com ela deveriam ser satisfeitas. A própria *barbárie doente* alça-se finalmente ao poder como Igreja – a Igreja, essa forma de inimizade mortal a toda retidão, a toda *altura* da alma, a toda disciplina do espírito, a toda humanidade franca e boa.⁴³⁷

Esse simbolismo *original* ao qual Nietzsche se refere é a própria vida de Jesus, o Jesus de Nazaré e não o Jesus Cristo: o único cristão que houve até os dias de hoje talvez seja ele, o homem que morreu na cruz; e é por essas e outras que a palavra cristianismo não passa de um grande mal-entendido. Aliás, é preciso diferenciar e distanciar a verdade evangélica presente na vida do homem Jesus e o projeto evangélico disposto pela Igreja no *Novo Testamento*. Mais uma vez a conta recai sobre um certo cristianismo histórico, que pode não passar de uma falsa interpretação do evangelho (interpretação que varia e se molda conforme a massa que pretende doutrinar); mas a verdade evangélica – ou melhor, a prática evangélica transmitida por Jesus – esta pretende outra coisa, talvez até mesmo conduzir o homem à Deus, na medida em que ela pode ser o próprio deus. Quer dizer, torna-se mais apropriado vislumbrarmos a vida de Jesus, uma vida apoiada na experiência da comunhão e do amor, como uma práxis, um fazer ou um modo de ser que conduz à união com deus. Repito, é possível compreendermos que com a prática da vida alguém – e digo alguém porque assim como Jesus qualquer outro homem imagina unir-se à deus – pode sentir-se divino. Nesse retrato de Nietzsche, a bem-aventurança não é se

⁴³⁷ Ibidem, p.36.

não a vivência atemporal de uma realidade interior. Nessa imagem (ou nesse projeto), tão próxima do Jesus de Tomé, já não é possível sustentar qualquer ideia de além (outro pilar da Igreja e sua doutrina), pelo contrário, aqui só existe o reino de Deus como um estado do coração. Se há uma herança dada aos homens, esta será a prática e não a fé. A verdade que esse Jesus nos apresenta é praticamente uma verdade infame – ou a sentença de que a verdade deve ser vista com os olhos da infâmia, o que fará dela uma verdade herética nos moldes da doutrina –, dividindo o projeto cristão em dois: de um lado o cristianismo histórico (dogma e instituição), do outro o ser-cristão (prática e forma de vida); de um lado, o do ser-cristão, fica o desenvolvimento interior e uma religiosidade que coincide com a consciência; do outro, o do cristianismo histórico, fica a Igreja, a institucionalização da fé e muitos séculos de uma mesma teima – impor uma crença na fábula do fazedor de milagres –, o que para Nietzsche não passa de um mal-entendido, um projeto de tomada do poder e uma barbárie doente.

E é entre um Jesus e outro, que surge para Llansol a figura de Joshua, cuja primeira descrição, no *Livro Joshua-Hölder*, segundo bloco autônomo de **Herbais foi de Silêncio** e que traz anotações para o projeto de texto *Joshua, Companheiro e Amantes*, ainda está colada à figura de Uriel. Ela diz: é um judeu escondido que vai da ortodoxia ao homem-só. Quando visto pelo viés da filiação, ela descreve um Jesus próximo a Sloterdijk, uma criança sem rosto, um filho nem biológico, nem simbólico, e sim ontológico de um Deus que nunca foi pessoa. E se traz essa figura à tona no texto, é para escrever:

uma narrativa da batalha perdida, mas também da esperança (profunda de recuperar o tempo em todos os sentidos), de que essa criança sem face vença essa primeira figura cosmogônica, sem no entanto, a destruir ou a desvirtuar na sua potência⁴³⁸.

Assim, Jesus pode até ser aquele que perdura desde o fundo dos milênios e que ensina o homem a ser homem, uma matriz do humanismo que sintetiza a visão do sentido da história dando a Cristo a centração cosmogênica do mundo. Um mundo predestinado. Mas o Joshua, um ser moderno⁴³⁹ que nunca foi um *cristo*, será a própria contradição

⁴³⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. **Finita**: Diário II. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.106.

⁴³⁹ Na anotação de 30 de maio de 1985, ela escreve: “É um Joshua moderno, chegou aqui transferido pelo tempo, com a mão dentro das mangas compridas e douradas. Vejo-lhe o rosto nitidamente, soergo-lhe as pestanas, vibro com as suas pálpebras e o olhar castanho que as descreve. Enfim, Palliter mia, e mato sem

desse Jesus ao indagar que o cristianismo, uma religião feita com números sobre os sentimentos, não passa de um modo amargurado de entrar no mundo⁴⁴⁰. Joshua carrega o sentimento de exclusão, a aridez de amar e absorção da unidade integrada a toda natureza. É também alguém com um grande poder de lucidez, por isso, nos ditara algumas linhas sobre as dobras da criação e seus elos de causalidade. É das mãos de Joshua que Llansol recebe um saber perdido sobre um texto igualmente perdido, para fazer de Jesus também um traço móvel, alguém de cujo momento (e glória) já passou. Aliás, ao manusear a figura de Jesus, renomeando-o não por Yeshua, o nome hebreu, ou Jeshua, o nome aramaico, e sim por Joshua, a variante inglesa do nome, um diferimento sem tradição, e depois, fazendo-o circular entre o canônico e o apócrifo, ou seja, entre a tradição e o segredo, Llansol procura dar a ver o próprio movimento das dobras, o que, o mais das vezes, ela entende por *mútuo*, pois a todo instante a vida e o vivo tecem dobras. Ou ainda: “porque na dobra não reside só o segredo do nosso destino, das forças que nos reduzem a pó sem o nosso consentimento; aí reside igualmente o segredo da nossa origem, das forças que nos puseram em movimento, e nos dotaram para a ação”⁴⁴¹. Realmente, este será o sinal aprendido e apreendido com Joshua: ter a experiência dobrada do mundo; vê-lo belo, com um pensamento que se expande e que também cria figuras entre o caos e a luz; vê-lo odioso, quando diz que deseja abocanhar o mapa-múndi; vê-lo, sobretudo, no homem enigmático, cuja rebeldia foi um amor transformado (amor banal), e justo por isso, não entendido. Joshua é a afirmação de um Jesus bastardo, que, na anotação de 17 de julho de 1985, ela descreve:

Contava-se também que Joshua era o retrato jocoso do Cristo – o alter ego do que ele era em divino; bastardo, filho de uma janela aberta quando sua mãe estava cuidadosamente fechada em casa, transmissor de sortilégios na sua própria carne. Era o que se dizia dele no meio adverso.

E ainda sob sua companhia, a muitos anos do retorno do exílio, nas anotações do seu **Inquérito às Quatro Confidências**, uma pergunta ganha forma e caminho certa: como inserir um paradoxo no dizer evangélico? Assim, ao propor uma leitura cruzada dos

querer uma formiga porque estava completamente absorvida pelo rosto de Joshua”. Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.459.

⁴⁴⁰ Idem, **Inquérito às Quatro Confidências**: Diário III. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.137.

⁴⁴¹ Idem, **Finita**: Diário II. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.35.

evangelhos – isto é, vendo o canônico no apócrifo e o apócrifo no canônico – ela relê cada um deles de outro modo. É dessa leitura que deve despontar um paradoxo que nos faça olhar para esse homem trocando o nome pelo verbo, porque o nome exclui aquilo que o verbo admite e diz. Como anota em 2 fevereiro de 1995:

_____ havia *Joshua, Companheiros e Amantes* (já em grande parte escrito em Herbais e à chegada a Portugal, nos seis meses do Mucifal), a partir de Úrsula contemplando do interior e do exterior da sua janela, *a pulsão afetiva material* desta terra com todos vós, fulgurantes e intensos, como a parte violeta e certa da realidade. modo de dizer que os evangelhos canônicos e apócrifos cruzam de tom e vão repousar noutra paradoxa encontrado mais além _____ como deixar de estar “Em nome de”, e comunicar no “Verbo que está desde o princípio”. Também Úrsula a si mesma faz a pergunta
“por que esconderam tantas cores de Joshua?”⁴⁴²

Depois, em 5 de março de 1995, continua:

_____ quando o canônico se cruza com o apócrifo,
o amor torna-se um inapreensível inenarrável – dissemina-se,
prolifera, está todo presente, no entanto,
continua sem poder aferir-se.
abre-se sem poder exceder-se na abertura. Dele, Joshua, conheço os
efeitos, sei que uma intensidade passou, vai vir, não vai desistir, não vai
abandonar,

volta-se contra si
ou “Úrsula volta-se para si contra si mesma”,
quebra-se e muda de nome,

o que julgamos *eu* fica sem voz, nem posse, só quem o chama levanta
insistentemente o que esquecemos. “será comigo?” e, como um cão
cheio de susto e de expectativa, voltamos pra trás o rosto,

⁴⁴² Idem, **Inquérito às Quatro Confidências**: Diário III. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.35.

e vemos que um ausente se apresenta com um desconhecido, na forma de um desconhecido. Ele chama, reconhecemos perfeitamente a sua forma de estar ausente, “não é o meu dono, mas reconheço-lhe a voz”, diz o cão, e abeiramo-nos (“porque sim”) desse in-conhecido, sob uma forma que se conhece⁴⁴³.

Talvez possamos dizer que esse Joshua não só nunca entrou numa Igreja, lugar entregue ao comércio, como passou longe dessa porta, e talvez tenha até repetido as palavras que Llansol lhe pôs na boca: “louvado seja quem se rebelar contra o crente!”⁴⁴⁴, ou mesmo “eu chamo ‘O Crente’ ao Deus sujo das janelas”⁴⁴⁵. E depois de ter, ele mesmo, se confundido na claridade, encontrando um ponto de equilíbrio na fuga e no cumprimento do silêncio, passa a buscar alguma outra expressão para o termo espiritual, entre o traço e o não saber.

Esse projeto que permaneceu aberto durante a vida da escritora não foi apenas dela, ele ainda está aqui (ou aí) à espera daquele que ainda pode apostar uma última vez no Cristo, ou, pelo menos, que se sente impelido a buscar um Cristo novo: alguém que abandonou a cruz, sua veste iconográfica; e que, diante da ideia de herança, conseguiu ver como os homens enlouquecem em torno dos objetos. É dele que deve partir a anunciação de que o ciclo de Adão está encerrado, e essa mensagem não deve ser um *Apocalipse*, e sim *A Boa Nova Anunciada à Natureza*, texto que Llansol escreve quando, em **Onde Vais, Drama-Poesia?**, imagina as raízes deste novo evangelho. E um evangelho segundo Llansol nos diz:

‘A Boa Nova Anunciada à Natureza’ é o escândalo que a minha época não aceita. O ser existe como beleza, mas nós perdêmo-lo e percorremos toda uma órbita excêntrica para o voltar a encontrar. A Boa Nova dirige-se à Terra no seu todo: não só porque nesta se desenvolveram entidades irredutíveis mas também é porque é no seu todo que está ameaçada.

Deixou de se formar a partir da Beleza.

⁴⁴³ Ibidem, p.60.

⁴⁴⁴ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.466.

⁴⁴⁵ Ibidem, p.467.

A ideia de que tudo que não é humano tem, tal como o humano, necessidade de redenção, é vital para a nossa continuação aqui ou noutra lugar⁴⁴⁶.

3.5 Verdade e Revelação

ou: começos para Deus

A ideia da existência de um ser supremo não é exclusividade da religião cristã, muito pelo contrário – seja como orquestrador da criação, legislador do mundo ou como um mistério cósmico, a ideia de Deus está sempre de mãos dadas com o desejo humano de compreender o que está no limite, além ou aquém da sua compreensão, dando as pistas do que poderiam ser estes confins. Podemos perguntar: ‘*o que é Deus?*’ ou ‘*quem é Deus?*’, e veremos que as duas tentativas de resposta abrem caminhos reveladores para nossa ideia de conhecimento. É o que diz Agamben com sua **Ideia da Verdade**, que na primeira pergunta evidencia-se a coisa, na segunda, o nome, mas as evidências não respondem e Deus permanece em estado de pergunta – estado que também é apontado por Derrida ao escrever sobre a questão do livro e o deserto judeu. Imaginando uma conversa entre o poeta Edmond Jabès e o escritor Franz Kafka, ele dirá:

“... *Deus é uma interrogação de Deus..*”

Kafka dizia: “somos pensamentos niilistas que se erguem no cérebro de Deus”. Se Deus inicia a pergunta em Deus, se é a própria abertura da Pergunta, não há *simplicidade* de Deus. O que era impensável para os racionalistas clássicos torna-se aqui uma evidência. Deus procedendo na duplicidade do próprio questionar, não age pelas vias mais simples; não é veraz, não é sincero. A sinceridade, que é a simplicidade, é uma virtude enganadora. Pelo contrário, é preciso acender a virtude da mentira⁴⁴⁷.

Essa conversa também faz lembrar Lacan quando diz que toda verdade que é refém do engodo. Para o psicanalista, dizer a verdade toda é materialmente impossível

⁴⁴⁶ Idem, **Onde Vais, Drama-Poesia?** Lisboa: Relógio D'Água, 2000, p.60.

⁴⁴⁷ DERRIDA, Jacques. *Edmond Jabès e a questão do livro*. In: **A Escritura e a Diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.95/96.

porque sempre faltarão palavras, com isso, podemos dizer que a verdade é da ordem do impossível tanto quanto a linguagem também o é. Ele diria algo como: só se diz meias verdades. E uma mentira é uma meia verdade, sim, pode-se dizer assim, mas diz-se, igualmente, que o que há de mentira na verdade é o que revela o traço ficcional da sua estrutura⁴⁴⁸. Se a verdade tem uma estrutura de ficção, é preciso entender que, grosso modo, a ficção não está necessariamente no que é dito, o conteúdo, mas no modo como é dito, ou seja, a ficção é o modo como envolvemos e encadeamos o conteúdo no dizer. E o que vale para a verdade vale também para o dizer. Não se pode dizer tudo porque em todo dito encontra-se atrelado um não dito. Ou, lembrando Llansol, a palavra dita está sempre recoberta com a sombra do não dito; como o não e a aceitação carregam *um a um outro* formando um anel. Mas o que têm a verdade e a mentira a ver com Deus? E o autor nos responderia assim, num cochicho: Deus é dizer⁴⁴⁹. Sob esse viés, interessa-nos observar quais relações Deus pode manter tanto com a verdade quanto com o real, na medida em que o real é, na definição do autor, uma circunscrição do impossível. O impossível, aquilo que entendemos como um impasse lógico, não é outra coisa, para Lacan, senão o próprio real. Na verdade, o real é a estrutura do impossível que vem à luz na linguagem, melhor dizendo, o real é uma espécie de agente da linguagem que apenas revela que existe o impossível, mas que não o revela. Mais ainda, é uma espécie de *obscenidade*⁴⁵⁰ atrelada ao simbólico (ou, especificamente, à fantasia) para que algum

⁴⁴⁸ LACAN, Jacques. *Televisão*. In: **Outros Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p.508.

⁴⁴⁹ Ele dirá, numa das lições dos seminários realizados entre 1972 e 1973, que: “O Outro, o Outro como lugar da verdade, é o único lugar, embora, que podemos dar ao termo ser divino, Deus, para chamá-lo por seu nome. Deus é propriamente o lugar onde, se vocês me permitem o jogo, se produz o *deus-ser* – o *deuzer* – o *dizer*. Por um nada, o dizer faz Deus ser. E enquanto se disser alguma coisa, a hipótese Deus estará aí. Nenhum outro meio de sê-lo senão escondendo-se a cabeça com os braços em nome de não sei que cagaço, como se esse Deus tivesse efetivamente manifestado qualquer presença. Por outro lado, é impossível dizer o que quer que seja sem logo fazê-Lo subsistir na forma do Outro. Coisa que é absolutamente evidente no menor encaminhamento disso que eu detesto pelas melhores razões, isto é, a História. A História é precisamente feita para nos dar a ideia de que ela tem um sentido qualquer. Ao contrário, a primeira coisa que temos que fazer é partir do seguinte: que ali estamos diante de um dizer que é o dizer de um outro que nos conta suas besteiras, seus embaraços, seus impedimentos, suas emoções, e que nisto que se trata de ler o quê? – nada, senão os efeitos desses dizeres.” Idem, **O Seminário, livro 20**: mais, ainda. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985, p.62/63.

⁴⁵⁰ Para compreender o que Lacan quer dizer como isso, devemos percorrer um pouco essa obscenidade. Vamos às opções etimológicas do obsceno, pois é a elas que o autor recorre. Há, no latim, *obscenus*, palavra parente de obscuro para mau agouro, mau presságio, algo funesto ou sinistro. Esse obsceno é uma mancha, o escondido, o secreto ou algo que se impõe à cena para obstruir e violentar a visão, quer dizer, é uma mancha siderante. Mas é possível que a derivação venha do latim *ob-caenum*, que remete a sujo, lodoso, indecente ou imundo; ou ainda, do latim *ob-scaenam*, o que fica fora da cena, o que na cena está fora de

traço de impossível chegue no que chamamos de realidade, e, ainda assim, só se toca o real quando afastado de toda significação. Mesmo que tudo isso não responda a perguntas como: ‘o que sustenta o impossível do (e no) universo?’, por hora, nos contentaremos em saber que a verdade, o real e o impossível (assim como Deus) são nomes que se apresentam quando as palavras faltam, nomes que devem permanecer abertos, no limiar de qualquer sentido, pois sempre que tentamos dizê-los, e sempre tentamos, somos conduzidos ao engano ou ao erro.

A linguagem é esta deriva, diria Lacan⁴⁵¹. Então, no fundo, toda essa conversa nos leva a uma questão de semântica. Deus é uma questão semântica. O que também é dito por Agamben em **A Linguagem e a Morte**, que “o pensamento teológico é também o pensamento gramatical, e o Deus dos teólogos é, igualmente, o Deus da Gramática”⁴⁵², sendo, portanto, preciso pensar Deus como se pensa uma escrita ou um acontecimento de linguagem. A linguagem é a via para o conhecimento, seja ele fruto da razão ou de uma revelação. Enquanto a razão é o meio pelo qual as coisas se anunciam para nós, a revelação é o entendimento de que a linguagem não pode revelar e conhecer a si própria. Essa oposição entre razão e revelação, mais uma das marcas do cristianismo no pensamento, nos ensina que também a revelação é modo e condição para o conhecimento. Llansol, por exemplo, afirma que a revelação atua não só nos seus livros, mas em todo livro que passa pelas suas mãos, assim, sua leitura é orientada a captar isso que se revela em cada texto, apenas o tom que paira sobre a escrita. Na verdade, essa revelação que a vida da escrita lhe transmite é a base da sua aprendizagem e entendimento de que há algo de divino em todo e cada acontecimento. Ela escreve:

A vida da escrita não tem semelhantes; é uma vida musical em que descobro as notas; é uma vida vegetal em que descobro as árvores; é

lugar. Nessa derivação, mais aproximada da palavra grega *ob skene*, o obsceno é um termo de referência direta ao teatro. Os gregos, por exemplo, usaram-no como um espaço para representar o que se julgava inapropriado, como a encenação de sacrifícios. Desse modo, obsceno pode ser inclusive aquilo que permanece encoberto por um véu, ou, como no teatro, por cortinas. Se transportarmos o termo até a linguagem, entenderemos o obsceno como uma escrita do abismo que, de algum modo, esmaga o sentido e mostra um efeito inefável da linguagem. RIGUINI, Renata Damiano; FERRARI, Ilka Franco. *Notas sobre o obsceno na literatura: uma leitura Lacaniana na época das imagens*. In: **Psicologia em Revista**. Belo Horizonte: PUC-Minas, vol. 24, n.1, p.249-262, jan./abr., 2018.

⁴⁵¹ LACAN, Jacques. *O Aturdido*. In: **Outros Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p.448-497.

⁴⁵² AGAMBEN, Giorgio. **A Linguagem e a Morte**: um seminário sobre o lugar da negatividade. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000, p.45.

uma vida divina, é uma vida de acontecimentos divinos; é uma vida de acontecimentos que poderia relacionar-se com a divindade⁴⁵³.

E se procuramos saber em que medida não seria a revelação um paradigma do conhecimento que a escritora persegue ao ler e escrever, ela mesma, ao seguir a voz do *Zaratustra* de Nietzsche, e tomando nota dessa leitura, diz porque esta ideia lhe atravessa: revelação é uma palavra que se usa quando, inesperadamente, ainda que com segurança e delicadeza, uma coisa se faz ver e ouvir⁴⁵⁴, e, com isso, parece notar que para pensar é preciso arriscar a razão, que é numa espécie de noite que o pensamento habita e avança, um espaço como a fé de que fala São João da Cruz, uma fé que é uma noite e que sai da razão sem, no entanto, adentrar a loucura. Há algo entre o limiar e o vestígio na revelação, e Agamben tenta explicar da seguinte maneira:

o homem vê o mundo através da linguagem, mas não vê a linguagem. Essa invisibilidade do revelante naquilo que ele revela é a palavra de Deus, é a revelação. Por isso os teólogos dizem que a revelação de Deus é, ao mesmo tempo, seu velamento, ou, ainda, que no verbo deus se revela como incompreensível. Não se trata simplesmente de uma determinação negativa ou de um defeito do conhecimento, mas de uma determinação essencial da revelação divina, que um teólogo exprimiu nestes termos: ‘visibilidade suprema na obscuridade mais profunda’ e ‘revelação de um incognoscível’. Mais uma vez, isso não pode senão significar: o que é aqui revelado não é um objeto, sobre o qual haveria muito a conhecer, mas que não é possível conhecer por falta de instrumentos de conhecimentos adequados: revelado é o próprio desvelamento, o fato de que há abertura de um mundo e conhecimento⁴⁵⁵.

Esse sentido atribuído à revelação aponta a linguagem como o *meio sem fim* de toda palavra e de todo conhecimento. E é mais ou menos isso que Benjamin, antes, disse

⁴⁵³ LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.293.

⁴⁵⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.47.

⁴⁵⁵ Idem, *A Ideia da Linguagem*. In: **A Potência do Pensamento**: ensaios e conferências. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p.24.

em **Sobre a Linguagem em Geral e Sobre a Linguagem do Homem**: “toda manifestação da vida espiritual humana pode ser concebida como uma espécie de linguagem”⁴⁵⁶ justamente porque a existência da linguagem se estende a tudo, ou, ainda, é a criação de tudo. O fato de o homem ser dotado da capacidade de nomear as coisas implica que a linguagem é para ele uma espécie de essência espiritual, ou o puro *meio* do seu conhecimento. Benjamin explica: “é somente através da essência linguística das coisas que ele [o homem], a partir de si mesmo, alcança o conhecimento delas – no nome”⁴⁵⁷. Essa relação intrínseca da essência espiritual com a essência linguística, quer dizer, a aproximação da questão metafísica à questão terminológica, é o cerne tanto da filosofia da linguagem como da filosofia da religião, e se concentra sobre este único conceito: a revelação. A *Bíblia*, por exemplo, considera a si mesma uma revelação (ou a verdade revelada aos homens), então, podemos compreendê-la também como um instrumento indispensável na reflexão sobre a própria natureza da linguagem no homem: “o homem é aquele que conhece na mesma língua em que Deus cria”⁴⁵⁸; ou, ainda, a essência linguística de Deus é a Palavra e, na mesma medida, a essência espiritual do homem é deter a linguagem da criação. O homem é o herdeiro direto de Deus e sua herança é a linguagem. A linguagem é a criação.

Em **Humano, Demasiado Humano**, Nietzsche já antecipa essa ideia que Benjamin faz da linguagem. Para ele, é mesmo na linguagem que o homem estabelece um mundo próprio distinto de qualquer outro, como se houvesse o mundo dos homens e o mundo em geral. E se o homem considera tal mundo, este fundado pela linguagem, forte o bastante para dominar o mundo em geral, é porque a linguagem alimenta nele um imenso orgulho. Como fruto desse orgulho, ele dirá, o homem:

pensou ter realmente na linguagem o conhecimento do mundo. O criador da linguagem não foi modesto a ponto de crer que dava às coisas apenas denominações, ele imaginou, isto sim, exprimir com as palavras o supremo saber sobre as coisas; de fato, a linguagem é a primeira etapa no esforço da ciência. Da *crença na verdade encontrada* fluíram, aqui também, as mais poderosas fontes de energia. Muito depois – somente

⁴⁵⁶ BENJAMIN, Walter. *Sobre a Linguagem em Geral e Sobre a Linguagem do Homem* In: **Escritos sobre Mito e Linguagem**. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011, p.49.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p.56.

⁴⁵⁸ *Ibidem*, p. 62.

agora – os homens começam a ver que, em sua crença na linguagem, propagaram um erro monstruoso⁴⁵⁹.

Essa *crença na verdade encontrada*, comentada por Nietzsche, talvez siga se aproximando da verdade bíblica apresentada por Benjamin. Penso em **O Anticristo**⁴⁶⁰, quando grande parte da crítica do autor sobre o cristianismo se dá justamente no entendimento do conceito de verdade: seu juízo e sua moral, ou, ainda, sua atribuição de valor e sua forma de uso. É preciso observar que a verdade e a crença na verdade, mais do que distintas, são opostas: enquanto a primeira deve ser guiada pelo conhecimento, a segunda passa necessariamente por uma construção de fé. E a fé, para ele, como veremos, não demonstra nenhuma verdade, apenas estabelece alguma possibilidade de ilusão. De fato, Nietzsche posiciona a fé cristã como um *páthos*, uma *sagaz cegueira*, um instrumento de dominação e domesticação do homem sobre o homem. Vai além, toda fé é abnegação e alienação de si, é um não querer saber o que é verdadeiro. Nesse sentido, só há busca da verdade através da liberdade de consciência, e é preciso estar livre de qualquer convicção. Ao passo que a crença na verdade é uma dependência ou um condicionamento, é a própria convicção – um crente perde completamente sua liberdade de consciência, liberdade de consciência que nada mais é do que a possibilidade da decisão, o sim e o não. Um ponto irradiante atravessa todo o livro: afirmar que o cristianismo pretende nos fazer crer que não somos seres naturalmente dotados desse discernimento da verdade, assim, a verdade passa a ser aquilo que recebemos de Deus. Deus como verdade revelada. Assim, o que se critica no projeto cristão é a invenção de um Deus que deve ser venerado, temido e obedecido, pois, como verdade, é o representante máximo da moral e da lei; um deus que suplanta na consciência do homem seu entendimento da verdade. Esse Deus projetado pelos cristãos é a própria negação de Deus – é a morte de Deus; um ser criado segundo a necessidade de certos homens e que mais “arruína a sabedoria do mundo”⁴⁶¹ (e, para o autor, esta sabedoria é a ciência), do que impele o homem ao real conhecimento do mundo. Apenas quando não existe uma orientação para o conhecer é que pode existir um Deus como o Deus cristão, posto que ele requer que escapemos da razão para instaurar a fé. Mais uma vez, em **Humano**,

⁴⁵⁹ NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, Demasiado Humano I**: um livro para espíritos livres. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.13.

⁴⁶⁰ Idem, **O Anticristo e Ditirambos de Dionísio**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁴⁶¹ Ibidem, p.48.

Demasiado Humano, sua posição se revela quando diz que: “[um]a crença forte prova apenas a sua força, não a verdade daquilo em que se crê”⁴⁶².

Até aqui, tendo em vista as ideias apresentadas, o ponto de convergência que mais salta aos olhos é a aposta de que Deus é um paradigma do pensamento que faz mover diferentes áreas do conhecimento: passa dos teólogos aos gramáticos, dos historiadores aos filósofos, dos antropólogos aos psicólogos, dos biólogos aos físicos, passa também entre os matemáticos, entre os místicos e assim por diante. Ou, como afirma Nietzsche, Deus é o paradigma da verdade, portanto, – e seja para cristãos ou para gregos, como Platão – a verdade é divina, uma crença metafísica que assombra o conhecimento desde sempre⁴⁶³. Então, voltando praticamente ao ponto de partida, penso se não poderíamos definir Deus também assim: “uma mera palavra encaixada em uma velha lacuna do conhecimento humano”⁴⁶⁴.

Essa frase escrita por Nietzsche em **Genealogia da Moral** também encaixa bem na discussão traçada até aqui, no entanto, no contexto original ela descreve outro elemento dessa lógica; é assim que o filósofo trata do que entende por *ideal ascético*. Então, de novo, voltaremos a olhar para essas práticas, agora sob o viés da verdade, isto porque, tendo em vista que esse ideal é movido por uma vontade de verdade⁴⁶⁵, só se compreende

⁴⁶² Idem, **Humano, Demasiado Humano I**: um livro para espíritos livres. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.16.

⁴⁶³ Tentando definir alguns traços metodológicos do percurso de Nietzsche, Evaldo Sampaio, no ensaio *Nietzsche é um antimetafísico?*, acredita não ser possível dizer, sem especular, a posição que Nietzsche assume diante da filosofia metafísica: se adere ou não adere, se é contra ou a favor, não é essa a questão que importa, e sim saber situar que seu pensamento passa apenas na tangente dos estudos metafísicos e que seu real interesse, quer dizer, o campo que se firma como seu centro investigativo, é o campo do valor e da moral. O que interessa a Nietzsche é investigar como e por onde transita o sentido moral da existência humana. De todo modo, a metafísica seria para ele uma espécie de estigma do pensamento, o que divide o homem e, assim, acaba por endossar sua concepção de valor. Não se trata apenas de elaborar um jogo de oposições, mas de estabelecer nesse jogo os princípios morais do homem; essa é uma consequência do sistema de valoração cujo grau máximo de valor é atribuído à verdade, ao superior, ao bom e ao belo, em oposição ao falso, ao inferior, ao mal e ao feio. Entre crer na razão ou crer nos sentidos, Nietzsche se situa na pergunta: por que a crença? Não para dissolver, superar ou assimilar a metafísica ocidental, mas movido pelo desejo de abolir a oposição entre os juízos racionais e as atividades instintivas, quer dizer, entre o inteligível e o sensível. SAMPAIO, Evaldo. *Nietzsche é um antimetafísico?* In: **Dissertatio**: revista de filosofia. Pelotas-RS, v.38, p.79-95, verão de 2013. Além disso, Nietzsche chega a formular, em *Além do bem e do mal*, algum parentesco entre o cristianismo e o platonismo. Ele escreve: “o cristianismo é o platonismo para o povo”, e se assim o faz é sob a ótica metafísica e sua culminância. NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**. Trad. Paulo César de Souza. Companhia das Letras: São Paulo, 1992, p.08.

⁴⁶⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Para a Genealogia da Moral*. In: **Obras Incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.315.

⁴⁶⁵ Idem, **Genealogia da Moral**: uma polêmica. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

realmente a ascese colocando em xeque o valor da verdade. As práticas ascéticas, movidas pela vontade de estabelecer uma verdade capaz de preencher uma lacuna que o homem descobre quando pensa a sua existência, devem agir diretamente sobre a falta de sentido ou o problema do sentido, sendo, assim, instrumentos de valoração da existência e criando um sistema de interpretação e hierarquização da vida. Somente quando a verdade é posta em xeque, ainda que sem garantia de êxito, pode-se abrir uma via capaz de desfazer o antigo laço que a une a um princípio metafísico. E essa é a via que o autor almeja, tornar a verdade despreziosa, e retirar sua obrigatoriedade de ser uma medida segura das coisas. Ao traçar um caminho, curiosamente, Nietzsche descreve algo semelhante àquele apresentado por Tomé, um caminho espiritual para o desenvolvimento da autonomia da consciência. Vejamos:

Foi preciso conquistar pela luta cada passo de verdade. Por ela foi preciso abrir mão de quase tudo a que se prende o coração, a que se prende nosso amor, nossa confiança na vida. É necessário grandeza de alma para isso: o serviço da verdade é o mais duro dos serviços. – O que significa então ser *honesto* em coisas espirituais? Ser rigoroso com seu coração, desprezar os “belos sentimentos”, fazer de cada sim e não uma consciência!⁴⁶⁶

Por um lado, aspira-se fortemente a virtude e a divinização dos homens, assim se estabelece um ideal de práticas ascéticas; por outro lado, é justamente esse plano de pureza e superação inculcado no ideal ascético que traça um retrato preciso da corrupção religiosa; ou, como postula o aforisma 128 de seu **A Gaia Ciência**: o problema é que “em toda religião, o homem religioso é a exceção”⁴⁶⁷. Nietzsche acredita que o ideal ascético corrompe o homem na medida em que o nega não apenas sua materialidade (a carne e o corpo) e sua integridade espiritual, mas, principalmente, sua animalidade. Mais do que isso, esse ideal distancia o homem dos outros seres e do mundo para forjar nele uma imagem de Deus; é o caminho para a desumanização do homem e não o contrário – aí está a corrupção fundada sobre a base do cristianismo. Dito isso, talvez seja possível afirmar que há outra contradição estrutural no cerne do pensamento da cristandade: a base

⁴⁶⁶ Idem, *O Anticristo*. In: **Obras Incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.356.

⁴⁶⁷ Idem, **A Gaia Ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.140.

do cristianismo é uma promessa não cumprida e, para ter participação plena em seus ensinamentos, é preciso crer absolutamente na promessa. No terceiro capítulo – dedicado à vida religiosa – de **Humano, Demasiado Humano**, por exemplo, ao citar Lord Byron, Nietzsche diz que sofrimento é conhecimento e que ao prometer uma cura ou um bálsamo para as dores humanas, as invenções religiosas pretendem uma coisa que não conseguem realizar. Diante de tantas falsas promessas e erros é que se pode mensurar o valor das religiões para o conhecimento, meio às avessas, numa conta negativa que nunca fecha, pois não é com a verdade que as religiões se estabelecem. Aliás, talvez seja possível dizer que nascem do medo e da necessidade, mas nunca da verdade. Então, ele aproxima mais uma vez metafísica e religião, e afasta ambas da verdade, quando escreve:

não podemos acreditar nesses dogmas da religião e da metafísica, quando trazemos no coração e na cabeça o rigoroso método da verdade, e que por outro lado, graças à evolução da humanidade, tornamo-nos tão delicados, suscetíveis e sofredores a ponto de precisar de meios de cura e de consolo da mais alta espécie. (...) No presente estado do conhecimento já não é possível nos relacionarmos com ele [o cristianismo] sem manchar irremediavelmente nossa *consciência intelectual* e abandoná-la diante de nós mesmos e dos outros. Essas dores podem ser bastante penosas: mas sem dores não é possível tornar-se guia e educador da humanidade; e coitado daquele que quisesse sê-lo e não mais tivesse essa pura consciência!⁴⁶⁸.

Consciência que o leva a perceber que o ideal ascético evidencia uma espécie de lei de autossuperação que comanda a essência da vida. O homem que se firma nele deseja atribuir à vida um sentido faltante. Seja como justificativa, explicação ou distração, toda prática ascética se faz contornando as voltas dadas em torno de um vazio, pois “o homem prefere ainda querer o *nada*, a *não* querer”⁴⁶⁹. Acho que podemos ver tudo isso que é dito por Nietzsche como um sinal de alerta, que para entender o projeto humano inaugurado pela Igreja é preciso saber *o que e quem* é Deus diante desse homem. Ou ainda, como identifica o filósofo italiano Maurizio Ferraris, a humanização, cerne político da religião

⁴⁶⁸ NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, Demasiado Humano I**: um livro para espíritos livres. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.49/50.

⁴⁶⁹ Idem, *Para a Genealogia da Moral*. In: **Obras Incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.325.

cristã, é a marca, sobretudo, da redução que incorre à própria ideia que se faz de Deus como um ser ‘humano, demasiado humano’, o que indica também seu retrato moral⁴⁷⁰. Assim, se por um lado Nietzsche esclarece que só se (e quanto) conseguirmos nos desvencilhar dos valores e da moral cristã, quer dizer, apenas com alguma resposta a esse impasse, é que seria possível e preciso recolocar o problema que é pensar o humano: que tipo de homem é ainda possível cultivar, e mesmo, que tipo de homem é ainda possível querer; ele, por exemplo, desejou (e talvez siga desejando com o seu texto) recolocar o homem entre os animais, e ver nascer outro homem, qualquer tipo de homem que se distancie do animal domesticado que foi (e é), para ele, o cristão. Por outro lado, Ferraris vê esse impasse como uma espécie de *oroboro*, por isso mesmo, movimento forte e indissolúvel, assim, “propor-se renunciar até ao Deus moral, como projeção do eu, ainda é, de forma quintessencial, colocar-se o problema do que fazer com Deus; é postular o fato de que não se pode abrir mão de Deus, que é preciso encontrar uma colocação para ele”⁴⁷¹, pois é preciso que haja um contraponto além do humano ao qual o homem se engancha, ou seja, o homem não precisa de um Deus em si, mas da moral que projeta nele.

Além da verdade, também não é tarefa fácil falar de Deus sem pensar em como esta palavra se relaciona com a ideia de fé. E agora, nos afastando um pouco de Nietzsche, vemos como Nancy elabora, em **Noli Me Tangere**, uma distinção inconciliável entre a fé e a crença, termos que o filósofo alemão parece não ter distinguido muito claramente. De um lado, a fé se apresenta no encontro com o desconhecido, sendo a própria abertura ao outro e à diferença; do outro, a crença gera a suposição de uma identificação entre os seres, anula-se a diferença em nome de uma mesmidade que transmite conforto. Fé é força de confiar em uma realidade impossível de se apropriar, e existe mesmo sem a garantia e a segurança de um saber, pelo contrário, fé é exposição ao não saber. Essa é a diferença da crença, mesmo sendo uma espécie de saber fraco, ela ainda dispõe de algumas garantias, aliás, o que sustenta a crença é justamente a possibilidade de dar uma garantia. Essa diferença inconciliável anunciada por Nancy logo se transpõe em outros termos: de um lado, a escritura sagrada, responsável pelo estabelecimento da fé; do outro, a instituição religiosa, que inevitavelmente se separa da escritura em nome da instauração

⁴⁷⁰ FERARRIS, Maurizio. *O Sentido do Ser como Vestígio Ôptico Determinado*. In: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni. (orgs.) **A Religião**: o seminário de Capri. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2018, p.189-217.

⁴⁷¹ Ibidem, p.190.

da crença. Essa cisão é um divisor de águas, talvez seja inclusive uma espécie de vestígio íntimo que marca a diferença de caminho entre a religião e a literatura (ou a arte). Ele escreve:

lo que así separa la creencia de la fe es identicamente lo que separa la religión de la literatura y el arte, a condición de entender esos términos en toda su verdade. Se trata de oír, en efecto: oír la escucha de nuestro próprio oído, de ver mirar a nuestro ojo aquello que lo abre y que se eclipsa en esta abertura⁴⁷².

Em alguma medida, a literatura não se perde da fé porque a fé é uma forma de atenção – a atenção para com o meio: ouvindo a escuta dos ouvidos e vendo a visão dos olhos –, talvez venha a ser uma habilidade sensível ou mesmo uma das razões da linguagem: seu chamado e sua abertura. De todo modo, é um ato fé – uma confiança prévia ao qual o outro nos convida – que opera nossa entrada na linguagem e no sentido. Nancy parece preferir se afastar da religião e buscar por uma fé desprovida de crenças, de ritos e de instituições. Ele parece querer expor a fé à tarefa do pensamento e da racionalidade para revelar que ela só se efetiva nas coisas e que a própria práxis é o seu saber. A fé é a práxis presente em cada obra, é um evento criador – criador inclusive do próprio Deus. Talvez seja mais difícil do que parece escapar completamente da categoria cristã da fé, que é, antes de mais nada, um ato íntimo e um puro anúncio. E assim como a fé, Deus também é uma das fontes da linguagem: o inominável que carrega todos os nomes sem significá-los. Toda essa ideia de uma fé que pode estar ou não em Deus é retida pelo autor após sua leitura do sermão *Beati pauperes spiritu*, do Mestre Eckhart. Pois, para o religioso dominicano, Deus não se define em nenhum conceito e sim nas condições necessárias de uma relação – é um endereçamento, uma adoração ou a invocação (*Meu Deus!*) que se realiza na oração. Afinal, Deus não é nada além da própria criação, quer dizer, o ato de criação é o próprio ser de Deus que se efetua em todas as coisas na medida em que cada coisa (e cada ser) atualiza seu ser divino. É o abismo de cada ser, mas é também a possibilidade que cada ser tem de dizer algo, como “sou a origem de mim mesmo segundo

⁴⁷² “o que separa a crença da fé é o mesmo que separa a religião da literatura e da arte, desde que esses termos sejam entendidos em toda a sua verdade. De fato, se trata de ouvir: ouvir a escuta de nosso próprio ouvido, e ver olhar em nosso olho aquilo que o abre e que é eclipsado nessa abertura.” [tradução livre] NANCY, Jean-Luc. *Prólogo*. In: **Noli Me Tangere**: ensayo sobre el levantamiento del cuerpo. Trad. María Tabuyo y Agustín Lopez. Madrid: Editorial trota, 2006., p.19.

meu ser eterno”⁴⁷³; é, antes ou depois de tudo, doador de luz e claridade, doador da própria possibilidade da claridade na qual pode haver qualquer coisa. A fé em deus funda um lugar no ser – lugar além do querer, do saber e do ter, talvez como o estado do coração dito há pouco na voz de Nietzsche ou como a gota de treva já mencionada anteriormente, segundo Agamben – que faz com que o homem volte o olhar sobre si, sua parcela desconhecida e sempre presente.

Em **A Linguagem e a Morte**, Agamben dirá de outro modo coisas muito semelhantes a Nancy. Para o filósofo italiano, a fé também é entendida como um lugar na linguagem, numa espécie de fundamento seu, ou como a gramática particular com a qual nos relacionamos com o pronome demonstrativo. Nesse caso, e já veremos por que, o pronome demonstrativo é Deus. A fé é uma experiência particular da palavra, nem sensível, nem inteligível; melhor, situada anteriormente a todo sensível e inteligível, sendo algo mais próximo a uma indicação. É o recurso da palavra que alimenta a própria possibilidade de haver discurso. Essa hipótese sustentada por Agamben revela que o ser informe de Deus e sua substância coincidem – em outras palavras, trata-se de uma substância que não permite qualificação pois é a possibilidade infinita de ser todas as coisas exatamente na medida em que coincide com elas. Deus é sem ser, seu nome não significa, apenas indica; assim, perde o estatuto de nome e torna-se pronome demonstrativo. E a fé é o que reflete diretamente esse problema do nome de Deus. Ele explica:

a fé é definida, aqui, como uma particular definição de significado, uma particular gramática do pronome demonstrativo, cuja efetivação ostensiva não é mais referida aos sentidos ou ao intelecto, mas a uma experiência que tem lugar unicamente na instância de discurso como tal⁴⁷⁴.

É a fé que dá realidade ao que ainda não existe e é isso que acontece quando cremos em Deus, abrindo para ele um lugar que transita entre ser um operador da realidade ou ser uma substância das coisas. Digo, a fé é um crédito que damos e do qual gozamos. Se para Agamben a fé habita a instância discursiva, é porque com ela colocamos as palavras em

⁴⁷³ Este enunciado do sermão do Mestre Eckhart é citando por Jean-Luc Nancy no texto *Meu Deus!* Ibidem, p.58.

⁴⁷⁴ AGAMBEN, Giorgio. **A Linguagem e a Morte**: um seminário sobre o lugar da negatividade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000, p.46.

jogo e lhes damos alguma substância. Também aí os pensamentos de Agamben e Nancy se alinham. Voltando, então, esta questão para Llansol, aquela mesma cena primitiva que acompanhou uma das repetições do prólogo de João surge novamente, aliás, talvez seja bom destacar que se trata da primeira anotação do primeiro volume de seus Livros de Horas, **Uma Data em Cada Mão**. *A Cena Primitiva* aparece como um fragmento anotado em 14 de fevereiro de 1972, momento em que vive sua psicanálise com o belga Francis Goerts, e depois é listada num projeto de livros por vir. No fragmento se diz:

A Cena Primitiva

A vida eterna não existe.

Sentou-se arranjando as saias, para assistir à produção do texto.

Este texto é um texto que assiste à produção do texto.

Este texto é a cena primitiva do texto.

A mulher não existe, mas é escrita por _____

Deus não existe, é apenas de quem se fala e escreve. Mas João da Cruz escreve... Deus não existe. Mas é escrito por S. João da Cruz.

Há no meu espírito uma parte de obscuridade e uma parte de luz; na obscuridade guardo, esquecido, o que soube até que surja o momento de lembrar-me. E que pode nunca mais chegar, ou chegar para projectar o passado aberto no futuro, o velho no novo, o nunca visto junto do já visto⁴⁷⁵.

Para que haja um lugar onde o que não existe possa ser escrito, um lugar que aproxima a vida eterna, o texto, a mulher e Deus ao evidenciá-los em nomes que podem ser escritos, é esta a finalidade que cumpre a cena primitiva. Uma recolha que a escritora faz de termos freudianos talvez via seu próprio processo analítico⁴⁷⁶, pois em **História de**

⁴⁷⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.23/24.

⁴⁷⁶ Ao longo do período, entre 1968 e 1972, em que fez sua psicanálise com o belga Francis Goerts, a escritora anota algumas poucas vezes, ainda assim, de modo esparso e nebuloso, referências a este processo: ora escapa o nome do analista, ora algum detalhe do lugar onde se realizavam as sessões, ora uma lembrança da própria análise. No entanto, na anotação de 27 de julho de 1980, Llansol destaca como o processo analítico atravessa a escrita d'O Livro das Comunidades, além disso ela pontua tanto a presença de São João da Cruz quanto a descoberta da qualidade da imaginação criadora como molas propulsoras para uma nova modalidade do texto que estava a nascer e, principalmente, a ideia de figura, o próprio movimento texto. Ela escreve: "Tendo em vista dar livre curso às minhas possibilidades mais íntimas e, conseqüentemente, tornar-me fonte para as crianças, iniciei uma psicanálise. Começou um tempo de ritmos velozes, de um conhecimento mais original. Uma manhã, em que não havia escola, estava a ler. Não as

uma Neurose Infantil, quando Freud relata o caso clínico d'*O Homem dos Lobos*, essa é uma das noções que se desenvolve – a cena, que na tradução de Paulo César de Sousa é referida tanto como primitiva quanto como primária, havendo, inclusive, uma nota de tradução esclarecendo que na palavra original, ou seja, em alemão, o prefixo *ur* de *urszene* indica aquilo que é mais antigo, o primeiro, podendo ser traduzido como primordial, primário, primitivo ou primevo, e o mesmo prefixo aparece ainda, no texto, vinculado às palavras tempo e história, (*ur*)zeit e (*ur*)geschichte; no caso da cena, ele dará preferência ao primário, no caso do tempo e da história, ao primordial. Mas, voltando à cena, Freud estabelece-a como um produto indecível da fantasia e da experiência real. Primeiro, por estar convencido, procura convencer seu leitor da veracidade da cena e, depois de alguma argumentação, percebe que decidir se a cena primária é uma experiência real já não é o mais importante. O que importa é saber que, o mais das vezes, a cena é elaborada junto aos processos oníricos e que, por isso mesmo, trata-se de um conteúdo destacado da lógica linear e cronológica. A cena embaralha o antes e o depois e é justamente por conta do seu caráter de suspensão temporal que, propositadamente, ela é afastada da recordação. Se há algo que a cena pode revelar sobre os processos da memória é, de fato, que há um caráter regressivo na lembrança, ou mesmo que há outras maneiras de lembrar que envolvem o sonho e a fantasia, mas, na verdade, sua marca não é só essa construção retroativa, e sim o estabelecimento de uma base (impressões, representações e conhecimentos) suspensa

Obras Completas de João da Cruz, que adquirira há dias, por admirar muito a sua espessura e cadência; mas um ensaio, fundado na prática das ciências exatas. Julguei ter acesso, nas margens desse texto, ou num segundo texto livre de linguagem articulada e contínua, a uma outra fonte do verbo que se constituía numa abertura poderosa a atingir; a abertura não era transparente, mas estava ao alcance dos meios, e da minha vontade, pois já a muito me atraía a tela urdida por João da Cruz, em que cada frase evocava, para mim, a imagem de seres humanos ou não humanos – as figuras. Quis torná-lo, portanto, um ser para além de livro, ou de autor, ou de santo, à imagem da polifonia que deixara. A imagem que me ficara dele levantara uma ponta da imaginação criadora. Esta qualidade de imaginação não se identifica com o irreal. Leva ao conhecimento do objeto que lhe é próprio. Compreendi que era altura de suspender *Depois de Os Pregos na Erva* e passar ao livro seguinte com o nome *O Livro das Comunidades*. Confluíam as situações favoráveis e os estímulos; quem me escutava, em psicanálise, possuía uma grande experiência e subtileza. Nunca falava, ouvia; a certa altura, passei a transmitir-lhe oralmente, em francês, trechos de *O Livro das Comunidades*, escritos em português nas vésperas, ou a escrever nos dias seguintes”. Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.289. Mais um traço desse processo analítico surge quando percebemos como Llansol persegue com fascínio alguma revelação que possa advir de seus conteúdos oníricos, e isto é o que, de algum modo, é sugerido por *O Sonho é um Grande Escritor*, o sétimo Livro de Horas publicado recentemente, volume dedicado à anotação de sonhos e que percorre praticamente toda a sua escrita. O sonho interessa especialmente pelas imagens embaralhadas que produz, mas que rapidamente se desviam da habilidade de serem ditas. Os sonhos são fonte de informação. BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina. *Os Sonhos de Llansol*. In: LLANSOL, Maria Gabriela. **O Sonho é um Grande Escritor**: Livro de Horas VII. Lisboa: Assírio & Alvim, 2020, p.15-17.

que se projeta entre os tempos, e, ainda mais, que estabelece efeitos reais sobre a vida. Em outras palavras, não se trata de crer ou não crer no seu conteúdo, mas de perceber que essas cenas, que operam uma espécie de sobreimpressão do vivido, e que costuram a fantasia ao real, têm efeitos reais e duradouros na vida de cada um, efeitos que podem ser percebidos através da linguagem. Assim, a fantasia começa a se mostrar através de uma natureza real, e é bom lembrar aqui aquela distinção tão cara ao texto de Llansol, que existir e ser real são duas possibilidades absurdamente distintas e distantes.

Freud parece encontrar um argumento para o enlace entre a cena primária e as representações simbólicas numa relação também indecível entre a palavra, a imagem e a sensação, isto porque as imagens lançadas num relato carregam um núcleo indizível, fruto do atravessamento de uma sensação corporal tanto na imagem quanto na palavra, por isso mesmo, na linguagem. Esse núcleo é o que faz a cena primária. Assim, ele sugere que pensar integra o ato de reconhecer marcas sem nome, e é por isso que, grosso modo, defende que um trabalho analítico não visaria recordar essa cena, e sim construí-la. Relatar a cena é construí-la, o que também pode querer dizer dar-lhe alguma experiência real através das palavras⁴⁷⁷. Mas o que essa cena pode querer dizer de Deus? Uma cena que ocorre num palco à meia luz, que não pode ser uma recordação, ainda que viva suspensa na memória, e que tem sua temporalidade imediatamente atualizada sempre que seus efeitos voltam a surgir; talvez seja esse o ponto originário da linguagem em cada ser, ponto de onde parte a matéria com a qual cada um faz sua ideia de Deus. E penso ainda que, como intuiu Freud, se o depois repete o antes, quer dizer, se o depois percorre uma via aberta pelo antes, mas se o antes é, acima de tudo, anterior inclusive à linguagem, nesse caso, os acontecimentos de uma vida tendem a repetir as marcas sem nome de uma cena sem imagens, assim, Deus também se apresenta como um dos nomes (e uma das imagens) de uma cena primitiva que acomete praticamente todo homem. O que faz de Deus um ser real-não-existente e dessa cena uma ficção especulativa com a qual fazemos sua História, pois essas cenas, grandes inventoras de ficção, são capazes de reunir os fios (e as pontas soltas) de muitas histórias na contação da História. O próprio Freud chega a comentar o caráter histórico dessa cena atrelando-a até mesmo a uma herança histórica e cultura ou a uma espécie de patrimônio instintivo do homem, e, dando ao seu pensamento uma via contrária à de C.G.Jung, ele escreve:

⁴⁷⁷ FREUD, Sigmund. *História de uma Neurose Infantil: ("O Homem dos Lobos")*. In: **Obras Completas, Volume 14**: História de uma Neurose Infantil: ("O Homem dos Lobos"): Além do Princípio do Prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.13-160.

O que vemos na história primitiva da neurose é que a criança recorre a essa vivência filogenética, quando sua própria vivência não basta. Ela preenche as lacunas da verdade individual com verdade pré-histórica, põe a experiência dos ancestrais no lugar da própria experiência. No reconhecimento dessa herança filogenética estou inteiramente de acordo com Jung (...); mas considero um erro de método recorrer a uma explicação da filogênese antes de esgotar as possibilidades da ontogênese; não vejo razão para obstinadamente negar à pré-história infantil a importância que de boa vontade se concede à pré-história ancestral; não posso ignorar que os motivos e produções filogenéticos carecem eles mesmo de elucidação, que em toda uma série de casos pode vir da infância individual, e por fim não me surpreendo se a manifestação das mesmas condições fizer ressurgir organicamente no indivíduo o que elas criaram em tempos pré-históricos como predisposição para a reaquisição. (...) Havendo um tal patrimônio instintivo no homem, (...) esse elemento instintivo seria o âmago do inconsciente, uma primitiva atividade do espírito, que posteriormente é destronada e redescoberta pela razão humana que se vem a adquirir, mas com muita frequência, talvez sempre, mantém a força para fazer baixar até si os processos anímicos mais elevados⁴⁷⁸.

Quer dizer, também para Freud parece não ser possível encontrar uma verdade história sem ater-se às vidas e a tudo aquilo que cria vida, ou, ainda, não há verdade histórica sem cruzar as pistas do que nos foi herdado com aquilo que foi, por nós, atribuído. E se nos colocamos novamente diante daquelas perguntas, *o que e quem é Deus*, agora do ponto de vista de uma realidade interior a cada um, o que fazemos também é posicionar a ideia de origem como mais um mito móvel, destacando que a própria vida da linguagem deve ser vista também no cruzamento da vida com a história, da revelação com a razão, da verdade com a fé. Ou mesmo se retomamos agora **Sobre a Linguagem em Geral e Sobre a Linguagem dos Homens**, e armamos um diálogo entre Benjamin e Freud, é porque faz-se igualmente necessário observar que mesmo que a essência da linguagem e a essência espiritual, apontando uma para a outra, deixem sempre entrever um tipo de conflito inerente à própria expressão, há que se medir as distâncias entre o que

⁴⁷⁸ Ibidem, p.130/159.

separa e o que aproxima uma coisa da outra, em relação à própria natureza da linguagem. Benjamin explica:

No interior de toda configuração linguística reina um conflito do expresso e do exprimível com o inexprimível e a inexpressão. Ao considerar esse conflito, vislumbra-se na perspectiva do inexprimível, simultaneamente, a última essência espiritual. Ora, é claro que equiparar a essência espiritual à essência linguística implica contestar essa relação de proporcionalidade inversa entre ambas. Pois a tese aqui é a de que quanto mais profundo, isto é, quanto mais existente e real for o espírito, tanto mais exprimível e expresso; nesse sentido, é próprio dessa equiparação tornar absolutamente unívoca a relação entre espírito e linguagem, de modo que aquilo que existe com mais força na linguagem, aquilo que está melhor estabelecido, aquilo que é, em termos de linguagem, mais pregnante e inarredável, em suma, o que mais se exprime, é ao mesmo tempo o espiritual em sua forma pura. É exatamente isso que significa o conceito de revelação, quando toma a intangibilidade da palavra como condição única e suficiente – e a característica – do caráter divino da essência espiritual que nela se exprime. O mais alto domínio espiritual da religião (no conceito de revelação) também o único que não conhece o inexprimível. Pois este é convocado no nome e se diz como revelação⁴⁷⁹.

Então, lembro da frase de Derrida citada no início. Talvez tenha alguma valia repetir um fragmento seu agora, procurando ainda outras passagens de ar para a verdade, a revelação que se reúne numa ideia de fé. Ele dizia: “o que era impensável para os racionalistas clássicos torna-se aqui uma evidência”⁴⁸⁰. Em 1995, durante um seminário em Capri, cujo tema era um suposto “retorno das religiões”, o filósofo, ao dizer de *Fé e Saber: as duas fontes da “religião” nos limites da simples razão*, propõe reler, nessa referência direta, o texto *A religião nos limites da simples razão* de Immanuel Kant. No entanto, antes de deter-se nos escritos de Kant, faz vir à tona uma problemática da luz,

⁴⁷⁹ BENJAMIN, Walter. *Sobre a Linguagem em Geral e Sobre a Linguagem do Homem* In: **Escritos Sobre Mito e Linguagem**. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011, p.59.

⁴⁸⁰ DERRIDA, Jacques. *Edmond Jabès e a Questão do Livro*. In: **A Escritura e a Diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.95.

questão controversa duplamente em disputa: entre a religião (nesse momento faz questão de lembrar daquela mesma luz da *arché* que comanda e começa o discurso) e uma oposição à religião (aqui cita termos como *Aufklärung*, *Enlightenment* e Iluminismo, pilares do racionalismo que tocam diretamente o pensamento de Kant). De um lado, o discurso da revelação, do outro, o discurso filosófico. Derrida arma para nós um impasse: se nem mesmo a luz, ou o princípio luminoso ao qual Deus corresponde, podem ser reivindicados exclusivamente pela religião, então por que a fé, que também está em correspondência direta com o ser de Deus, deveria estar exclusivamente nesse campo? E é por acreditar que a fé não pode ser identificável apenas com a teologia que empreende uma busca filosófica por outras experiências da fé. Para tanto, fazendo operar mais uma vez o seu método, algumas estruturas começam a ser desmontadas. A primeira delas consiste em afirmar: nem toda sacralidade é religiosa, assim como nem toda racionalidade é filosófica⁴⁸¹.

Nessa mesma duplicidade, Derrida diferencia as qualidades da fé: há uma “fé que reflete” – termo que toma de empréstimo de Kant – e há uma fé dogmática. A primeira é uma espécie de boa vontade para além do saber, algo que impulsiona ao conhecimento, enquanto a segunda pretende ser o próprio saber e anular qualquer diferença possível entre ambos. Este é um dos pontos que importa para o autor: elaborar uma distinção – e encontrar as nuances – entre fé e saber, entre justiça prática e conhecimento. Interessa pensar uma fé capaz de ignorar a oração e o sacrifício, capaz de distinguir Deus e ser divino. Uma fé que acredita mais na *revelabilidade* do que na *revelação* propriamente dita e que, por isso mesmo, talvez seja mais originária e anterior a qualquer religião. No fundo, diz Derrida, opor fé e razão é uma ingenuidade e é preciso demonstrar que religião e razão não só têm a mesma fonte, como se desenvolvem juntas a partir de um recurso comum: a instância da fé. Por outro lado, também é curioso observar que uma religião não precisa seguir necessariamente o caminho da fé, não, nem mesmo deveria ser evidente a relação que uma religião mantém com Deus, afinal, Deus pode ser só um acontecimento secundário dentro dessa lógica institucional.

Derrida parte daquela mesma indecisão etimológica da raiz de *religio* para afirmar que essa dúvida não trata de uma coincidência, mas de uma ambiguidade inerente ao termo – religião é *religare* e *relegere*. Não se deve escolher apenas uma raiz, pois uma

⁴⁸¹ Idem, *Fé e Saber: as duas fontes da “religião” nos limites da simples razão*. In: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni. (orgs.) **A Religião**: o seminário de Capri. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2018, p.11-89.

não é sem a outra, e os dois termos têm suas implicações específicas na significação de *religio*. Ele também tece suas considerações: *religare* é a condição de um vínculo capaz de conectar singularidades, quer dizer, é o acontecimento singular e interior; *relegere* é um escrúpulo, uma retenção, uma distância, uma certa responsabilização que garanta uma resposta esperada, é dever, portanto dívida, mas é também um aceno à participação no social ou na comunidade. Não se deve escolher, mas também não podemos confundir essas duas fontes do religioso, assim, ele indica que a sacralização religiosa não implica necessariamente na crença. Temos, então, duas experiências num movimento elíptico entre a experiência da sacralidade e a experiência da crença. Importa dizer que, para Derrida, essa questão religiosa é sobretudo uma questão geopolítica e uma prática discursiva. O tal retorno das religiões se faz atravessando, historicamente, a língua e a nação: primeiro, é na língua que se dá qualquer revelação e qualquer crença; depois, se há alguma chance de se falar de uma cultura comum europeia – uma espécie de comunhão nacional da Europa – sua base é certamente judaico-cristã. Dentro do campo religioso, o cristianismo é aquele que deseja se afirmar de muitas maneiras como algo de grande importância (algo da história do mundo) e isto implica que ele impõe a sua prevalência.

Assim como Nietzsche, ele afirma categoricamente que a lei moral fala o idioma cristão, ou que a religião cristã é uma espécie de culto à moral inscrito em nossos corações, afirmação que, por sua vez, retira de Kant. Depois se pergunta, fortalecendo aquele coro uníssono, quem realmente foi Jesus. Mas pergunta sem responder, chegando apenas à constatação de que Jesus foi traído pela religião católica. E, passando à leitura de Heidegger, propõe de relance uma retomada da genealogia da moral nietzschiana, dessa vez, desenraizando dela até o mínimo traço de cristandade. O que implica dizer que independentemente de qualquer instância teológica, ontológica ou antropológica, se realizássemos o esforço de desenraizar a tradição que o cristianismo transporta, poderíamos chegar, através do respeito pela indecisão que existe entre as duas ordens – a do revelado e a do revelável –, a outras decisões. Talvez decisões mais responsáveis diante da religião e da crença, diante da fé e de sua relação tão íntima com o saber. Mas resta uma questão em aberto: será mesmo possível desideologizar o cristianismo sem arruiná-lo? Será possível converter a religião em puro mito? E quem empreendeu estes esforços, será que conseguiu um bom termo?

Este é o ponto voraz que abre caminho aos seres (quase sempre os solitários) que em suas trajetórias procuram novas rotas, rompimentos e revisões da tradição. E é nesse ponto que podemos voltar nosso pensamento para Simone Weil que, mesmo tendo

aderido infinitamente ao cristianismo, preferiu ser cristã fora da Igreja. Em **O Peso e A Graça**, por exemplo, pensa sobre qual relação poderia haver entre a inteligência e a fé, e propõe a fé como alimento da inteligência, o que significa que não se trata de afirmar ou negar a fé como dogma ou mistério, mas de tê-la como objeto de contemplação e, assim, compreendê-la como uma força justa que aceita tudo que há no mundo, pois entende cada coisa como parte da totalidade da criação. É nesse contexto que acaba por constatar que a religião católica necessita de uma limpeza filosófica que nunca foi feita; “para fazer isso, seria preciso estar dentro e fora ao mesmo tempo”⁴⁸². Então, é por causa dessa adesão, e não apesar dela, que se viu convicta da renúncia ao batismo, sua compreensão foi além, entendendo que para seguir uma vida cristã seria preciso não aderir jamais ao cristianismo da Igreja Católica. Talvez sem o saber, esteve perto dos hereges, que mais não foram, inclusive para ela, do que fontes de pensamento e de procura de Deus que deveriam ter estado livres para existir. Tendo cumprido até o fim sua escolha de buscar a Deus, escreve e envia, alguns meses antes de morrer, uma carta interrogativa em busca de diálogo para P. Jean Couturier, um religioso dominicano de Paris. A **Carta a um Religioso** foi publicada por intermédio do escritor Albert Camus oito anos depois da morte de Weil, e nunca houve qualquer esboço de resposta. Nela, expressa que Deus é bom antes de ser poderoso e que o maior erro que podemos atribuir a este nome é suscitar a partir (ou através) dele qualquer resquício de crueldade, ou, ainda, que “a sabedoria de Deus deve ser vista como caminho único de toda luz neste mundo, até mesmo das luzes tão fracas que iluminam as coisas deste mundo”⁴⁸³. Com isso, pretende declarar uma falência desse entendimento humano que prefere separar o sagrado do profano e que, não sendo capaz de perceber a vida integralmente, já se afastou bastante de Deus. Por fim, defende que a ideia de uma busca do homem por Deus, desejo insondável e belo, não deve nunca ser confundida com a decadência que há na ideia de uma busca de Deus pelo homem. Perceba que essa imagem de Deus até se assemelha ao sol do qual já nos disse Llansol, um ser imóvel no seu trono, que ao refletir no pensamento de Weil a faz suspeitar que toda a ideia cristã de Deus mudaria se fosse atravessada pela percepção de que “a geometria grega e a fé cristã brotaram da mesma fonte”⁴⁸⁴, a saber, o infinito – quando o *in* dessa determinação tanto nega o limite quanto o interioriza.

⁴⁸² WIEL, Simone. *A Inteligência e a Graça*. In: **O Peso e A Graça**. Trad. Leda Cartum. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2020, p.167.

⁴⁸³ Idem, **Carta a um Religioso**. Trad. Monica Stahel. Petrópolis-RJ: Vozes, 2016, p.12.

⁴⁸⁴ Ibidem, p.56.

E penso ainda em Llansol, que também é um desses seres que, diante de Deus, realiza uma tarefa indigesta à ortodoxia: o conhecer das margens, não delimitar fronteiras e ser, ela também, uma transeunte no (e do) pensamento. Aliás, seu olhar para Deus passa pelo entendimento de que é preciso renunciar à benção, não qualquer uma, e sim aquela que, em dada medida, é “humana, demasiado humana”, e, mais uma vez, o sinal de alerta: observar atentamente isso que os homens chamam de benção. Ela percebe que é preciso escolher, antes ainda, que é preciso ser um ser que escolhe, e por isso mesmo, um ser herético. E vale lembrar aquela definição de Lacan que apontei antes, a de que a heresia diz de fazer escolhas, e também de ter governo próprio na via que leva à verdade. Então, talvez seja possível traduzir seus gestos como a sondagem de possíveis confluências entre o que é o cristianismo e aquilo que não é. Talvez seu desejo também seja, assim como o de Simone Weil, pensar um cristianismo fora da igreja, afinal de contas, ela também traça suas críticas, ainda que com sutis indiretas, à religião como sistema doutrinário e institucional; à sua moral que sufoca e às suas sedes que apagam os seres. Há uma imagem precisa, para ela, “as igrejas são todas iguais; lugar onde se entra para escrever, lugar de onde se sai sem memória”⁴⁸⁵. Assim, Llansol passa a compor com a escrita sua própria experiência de Deus, buscando movimentos onde ele pode ser substituído por algo que o ultrapasse, para tanto, escrever torna-se uma experimentação de palavras e imagens, entre substituir o seu nome, lhe empregar atributos e observar suas manifestações: surge um Deus ocioso, um Deus mitológico, um Deus abismo e silêncio, um Deus desconhecido; um Deus ausente; um Deus que é um nada, uma força, ou um traço sem nome; um Deus que é aquilo que ela não sabe, e que pode transitar entre os nomes: Isso, Esse, *eus*, ou Aqui⁴⁸⁶. Por fim, ao reivindicar para Deus o lugar vazio, ela parece repetir, à sua maneira,

⁴⁸⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.159

⁴⁸⁶ Transcrevo algumas passagens de onde foram pinçados os pontos para montar, junto com a escritora, essa trajetória de mutações que a figura de Deus percorre ao longo dos cadernos, pois acredito que cada fragmento merece ser visto no seu contexto. Na anotação de 16 de fevereiro de 1975, Llansol faz um simples apontamento, indicando que a ficção especulativa d’O Livro das Comunidades retrata um Deus ocioso, quer dizer, um ser inoperante, vão ou desnecessário, mas, igualmente, um ser disponível. Ela escreve: “O Deus ocioso (ficção especulativa d’ *O Livro das Comunidades*)”. Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.69. Na anotação de 16 de julho de 1977, ela escreve: “Na suspensa figura da parede, e por um dia de Julho muito frio, foi de encontro a um deus mitológico que reconstituía na sombra a sua mocidade que a cobriu totalmente de cinzas”. Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.52. Na anotação de 26 de agosto de 1977, escreve: “o abismo e o silêncio são dois atributos de um deus desconhecido. Este Deus não tem poder sobre o mundo mau.”. Ibidem, p.67. Na anotação de 17 de dezembro de 1977, escreve: “nessa altura eu insistia, com uma

a imagem de uma *oroboro*. Na anotação de 26 de fevereiro de 1977, esse lugar vazio começa a ser traçado por uma figura, que parte dela, mas cujo nome já não é possível ouvir. Ela escreve:

Tudo é excessivamente frágil e transparente. Alguém partindo de mim ajoelha sobre um véu diáfano colocado num solo sem solo, ou no ar, e espera. Tento ver mais longe, ou seja, num momento posterior, mas a figura não se move, como se o tempo tivesse acabado; a figura inclina-se sobre o véu diáfano, toca com a cabeça o que está debaixo dela, o seu corpo repousa com a forma de um anel. Uma serpente aproxima-se, como o duplo desse corpo parado e investe sobre ele, mas apenas atinge o espaço circular vazio. A figura levanta-se, então, e cresce com aspectos de cário, de obelisco, ou chama. Uma voz pronuncia o seu nome, nome agudo que os meus ouvidos não atingem. Ao espaço em que agora habita o nada, a serpente regressa e ouve o nome. O som torna-se grinalda por cima da sua cabeça⁴⁸⁷.

Este modo de abordar Deus traçado por seu pensamento, sua escrita e seu texto, talvez carregue sinais de uma *teologia negativa*, um método que consiste em dizer aquilo que Deus não é, apenas interrogar o que Deus pode ser, sem responder. Trata-se de uma recusa em predicar Deus que, ao mesmo tempo, não se afasta das intuições místicas que levam a uma ideia de Deus, sendo, assim, capaz de vê-lo manifestar-se em possibilidades

força a que chamava Deus. Agora, tenho a sensação de ter ido longe demais para ver o nada”. Ibidem, p.114. Na anotação de 3 de maio de 1981, escreve: “Ao sopro criado com que se nasce chama-se deus, mas eu chamo-lhe _____, por me ter já saciado do primeiro uso das palavras.” Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.72. Na anotação de 30 de março de 1979, escreve: “Tinha-me morrido uma pessoa querida, e publicado um livro cujos efeitos começavam a perder-se. Vós estáveis ainda na primeira tentativa de me fazer fugir à solidão insuportável de sobreviver ao meu luto. Quando entrei pela primeira vez em Santa Isabel, e aí fui acolhida, Deus tinha se tornado mundo visível, e foi numa perspectiva de quase só substituição que ele apareceu no lugar do humano. Designo Deus o que não sei, e espero, pôquer nessa altura assim lhe chamava. Foi a lenta emersão para outros (para outras manifestações de Isso) que, a braços com a morte que acabara de atingir-me havíamos de operar”. Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.59. Entre os dias 12 e 15 de junho de 1979, ela anota: primeiro, “nesta época descubro que Deus, *eus*, para chamar diferentemente ao que é diferente, paira numa relação, é o fruto de seres, coisas, em presença amante”, depois, “quando tomo consciência dessa relação amante, como hoje, 15 de junho de 1979, em Jodoigne, uma grande pacificação, um delicioso gosto se estende sobre os dias da noite. Os dias da noite, os dias da noite, os dias com a noite, noite e dia. Preciso de preparar, pela antevisão, o que vou ver realmente em Portugal para trazer para o meu livro. Escrever aqui. Lembrei-me agora de que o Augusto diz que Deus poderia chamar-se Aqui”. Ibidem, p.86.

⁴⁸⁷ Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.22.

que excedem a linguagem: falar de um Deus que é sem ser ou falar de um Deus que está além do ser. É possível dizer que há neste método apofático um tom ateu, mas, para Derrida, em **Salvo o Nome**, trata-se muito mais de um pensar audacioso que vai sempre mais longe do que lhe convém (ultrapassando limites ou atravessando fronteiras racionais, sociopolíticas ou institucionais) e que é movido, sobretudo, por um intenso desejo de Deus. Na verdade, aos seus olhos, a *teologia negativa* é um discurso com traços determinados e inclinações próprias que implicam, grosso modo, no saber de um não saber, ou saber segundo um certo não saber. Nele, o vazio é essencial e necessário. Trata-se de pôr em exercício uma linguagem que não cessa de provocar os próprios limites da linguagem. E, ao longo de todo o texto, repete: o que se chama *teologia negativa* é uma linguagem que não atua em correspondência nem com realidade ontológica, nem com a gramática metafísica; ao combater o verbo ser e qualquer determinação essencial, essa lógica discursiva acaba por engendrar uma crítica tanto da ontologia, como da teologia e da linguagem, que parte de um princípio de autodestruição cujo primeiro empenho é suspender a *doxa*. Derrida explica:

O princípio da teologia negativa, em um movimento de rebelião interna, contesta radicalmente a tradição de onde parece provir. Princípio contra princípio. Parricídio e desenraizamento, ruptura de pertinência, interrupção de uma espécie de contrato social, aquele que dá direito ao Estado, à nação, e mais geralmente à comunidade filosófica como comunidade racional e logocêntrica⁴⁸⁸.

Isso porque seus adeptos são seres que carregam humores da heresia numa espécie de marginalidade subversiva, mas que operam por dentro da lógica e da história teológica da Igreja. Basicamente, libertando-se de ideias como o pecado ou a redenção, tornam-se pensadores independentes (da autoridade, dos dogmas, das narrativas, da revelação, e até mesmo da crença) mesmo permanecendo no interior dessa história comum a todo cristão. Essa operação que se realiza a nível institucional também tem seus reflexos quando o assunto é a linguagem. A pretensão deles é, por dentro da linguagem, mostrar que nela só há borda, só há limite, ou mesmo que o limite é o próprio acontecer da linguagem, sempre instável e dividida, enigmática e incerta, dando a ver, assim, que há um dentro e um fora. Derrida continua:

⁴⁸⁸ DERRIDA, Jacques. **Salvo o Nome**. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas-SP: Papyrus, 1995, p.52/53.

O acontecimento permanece simultaneamente *na* e *sobre* a linguagem, portanto, dentro e na superfície, uma superfície aberta, exposta, imediatamente transbordada, fora de si mesma. O acontecimento permanece na e sobre a boca, sobre a ponta da língua, como se diz em francês, ou sobre a ponta dos lábios ultrapassados por palavras que se *dirigem* para Deus, o nomeável inomeável. Como se fosse preciso ao mesmo tempo salvar o nome e tudo salvar, exceto o nome, *salvo o nome*, como se fosse preciso perder o nome para salvar aquilo que porta o nome, ou aquilo na direção do qual se dirige por meio do nome. Mas perder o nome não é incriminá-lo, destruí-lo ou feri-lo. Pelo contrário, é simplesmente respeitá-lo: como nome. Isso quer dizer pronunciá-lo, o que equivale a atravessá-lo na direção do outro, que ele nomeia e que o porta. Pronunciá-lo sem pronunciá-lo. Esquecê-lo, chamando-o, (se) lembrando-o, o que equivale a chamar o outro ou dele se lembrar...⁴⁸⁹

E Agamben também, numa volta, anuncia dizendo que “toda a linguagem assenta, de fato, sobre um único nome, em si impossível de proferir: o nome de Deus. Contido em todas as proposições, em cada uma delas permanece necessariamente não dito”⁴⁹⁰. Livrar a linguagem de Deus é livrá-la de seu fundamento. Algo que Ferraris traduz mais ou menos assim, Deus vive sua vida inscrito nas letras do seu nome, o que quer dizer que até mesmo sua presença, e para ele Deus pode ser a própria presença, é constituída linguisticamente seguindo uma gramática do vestígio. Essa presença na letra, melhor, essa afirmação de um estatuto do ser de Deus enquanto presença é também a sugestão, ainda sob o signo do vestígio, de um ponto de contato entre a imanência e a transcendência⁴⁹¹. Ou ainda, cruzando a ideia de Derrida com o que Benjamin também diz sobre o nome, conduzindo o pensamento até o nome próprio, vê-se que:

Toda linguagem humana é tão só reflexo da palavra no nome. O nome alcança tão pouco a palavra quanto o conhecimento, a Criação. A infinitude de toda palavra humana permanece sempre de natureza

⁴⁸⁹ Ibidem, p.40/41.

⁴⁹⁰ AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p.103.

⁴⁹¹ FERARRIS, Maurizio. *O Sentido do Ser como Vestígio Ôntico Determinado*. In: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni. (orgs.) **A Religião: o seminário de Capri**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2018, p.216.

limitada e analítica em comparação com a infinitude absoluta, ilimitada e criadora da palavra divina.

A palavra mais profunda dessa imagem divina – o ponto em que a língua do homem participa mais intimamente da infinitude divina da pura palavra, o ponto em que essa língua não pode se tornar nem palavra finita nem conhecimento – é o nome humano. A teoria do nome próprio é a teoria do limite da linguagem finita em relação à linguagem infinita. Dentre todos os seres, o homem é o único que dá ele mesmo um nome aos seus semelhantes, assim como ele é o único a quem Deus não nomeou. (...) Esse nome garante a cada homem sua criação por Deus e, nesse sentido, ele mesmo é criador, como a sabedoria mitológica bem exprime na visão (aliás, nada rara) de que o nome de um homem é o seu destino. O nome próprio é o que o homem tem em comum com a palavra *criadora* de Deus⁴⁹².

Quer dizer, voltado a pensar que há uma linguagem do homem e uma linguagem das coisas, e que a relação que o homem pretende firmar com as coisas segue um impulso de tradução e, assim, verte tudo que não tem nome, que é mudo, à lógica da nomeação. Aqui, traduzir, quer dizer, passar algo de uma língua para outra, pode ser também uma relação estendida entre meios de diferentes densidades, assim, cada língua é um meio, e cada lógica de apropriação, atribuição e transmissão, uma densidade. E é na passagem de um meio ao outro que o homem pode ter uma primeira ideia do que é conhecer. Nesse momento, Benjamin remonta uma cena primordial, a da criação: o cenário é o paraíso; as figuras, o primeiro homem, a primeira mulher e a serpente; e o enredo é o dilema diante de uma árvore que, seguindo curso natural da vida, os ciclos, gera um fruto, mas o problema é um problema humano, posto que o fruto lhe foi proibido, e que pode até mesmo nem interferir na vida do fruto. Esse fruto é o que abre a linguagem do homem para algo além do nome, portanto, da lógica da nomeação como herança da palavra divina; esse fruto é também o nascimento de uma palavra humana que reconhece e se reconhece no bem e no mal, por isso, no lugar de nomear, essa palavra julga, e, ao julgar, cria outro modo de conhecer. A serpente, a imagem da sedução, é também o ser que dá a ver a existência de uma distância entre os homens, a natureza e Deus. Assim, ele

⁴⁹² BENJAMIN, Walter. *Sobre a Linguagem em Geral e Sobre a Linguagem do Homem* In: **Escritos Sobre Mito e Linguagem**. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011, p.62/63.

acrescenta que: “o conhecimento das coisas repousa no nome, mas o conhecimento do bem e do mal é uma ‘tagarelice’, e este só conhece uma purificação e uma elevação (a que também foi submetido o homem tagarela, o pecador): o tribunal”⁴⁹³. Dito isso, volto à cena escrita agora há pouco, em que Llansol monta a busca de um lugar vazio, dando a ver, na figura da serpente e na imagem de uma *oroboro*, um possível encontro entre o divino nome do nada e a serpente mundana do conhecimento. Repito suas palavras: “uma serpente aproxima-se, como o duplo desse corpo parado e investe sobre ele, mas apenas atinge o espaço circular vazio”⁴⁹⁴, pois este é um encontro de natureza incomunicável.

Então, mais uma vez, volto à carta de Simone Weil, para pontuar que há ainda um modo como o homem se relaciona com a linguagem que, ao ser atravessada pela fé, distancia-se da inteligência como operação ativa (portanto, analítica e julgadora), ou mesmo, que exige da inteligência que ela faça silêncio. Ela diz:

Os mistérios da fé não são objetos para a inteligência enquanto faculdade que permite afirmar ou negar. Não são da ordem da verdade, mas estão acima dela. A única parte da alma humana capaz de um contato real com eles é a faculdade do amor sobrenatural. Por conseguinte, só ela é capaz de uma adesão a eles.

O papel das outras faculdades da alma, a começar pela inteligência, é apenas o de reconhecer que aquilo com que o amor sobrenatural tem contato são realidades; que essas realidades são superiores aos objetos delas; e o de fazer silêncio uma vez que o amor sobrenatural desperta de maneira real na alma⁴⁹⁵.

Desse modo, podemos voltar a pensar o dizer apofático, e, para falar sobre ele, outra vez Derrida, que dialoga principalmente com Angelus Silesius, um luterano convertido ao catolicismo da contrarreforma que se tornara padre franciscano; também, em alguma medida, com Mestre Eckhart. Encontra-se nesse dizer um tipo de testemunho que nada tem a ver com o saber ou com o conhecimento, trata-se, na verdade, de um movimento singular da alma, uma percepção da existência revelada na sua própria noite;

⁴⁹³ Ibidem, p.67.

⁴⁹⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.22.

⁴⁹⁵ WEIL, Simone. **Carta a um Religioso**. Trad. Monica Stahel. Petrópolis-RJ: Vozes, 2016, p.37.

é como um secreto segredo que, para ser revelado, é preciso deixar-se habitar pela linguagem do mistério. O fato é que tanto Eckhart quanto Silesius estão inscritos numa tradição neoplatônica do pensamento e que, para ambos, a experiência do arrebatamento é originária e fundadora, também por isso, a experiência espiritual passa a ser um retorno ao que é despojado de nomes, modos, propriedades e atributos. Vejamos o modo como cada um deles ergue uma nova ideia de Deus.

Silesius viveu três séculos e meio depois de Eckhart e foi seu leitor, assim como leu a obra de muitos místicos, dentre eles: São João da Cruz, Henrique Suso, Böhme e Ruisbroek; ele, por sua vez, foi lido por uma longa lista de filósofos e escritores que, além de Derrida, inclui, a título de curiosidade: Leibniz, Hegel, Schopenhauer, Heidegger, Bataille, Blanchot, Barthes entre outros. E é possível dizer, ainda, que seu nome consta em mais de uma passagem nos *Livros de Horas* de Llansol, sendo uma delas a cópia de passagens do seu texto, e que também foi lido por Rainer Maria Rilke. Ele cultivava a ideia da floração espontânea do ser, ao passo que defende a superação da vontade de conhecer e pensar Deus, assim, quando afirma que não há uma via direta para Deus, o faz apenas para apontar que é preciso encontrá-lo em si mesmo. Para ir além de Deus, e essa é a ideia, mais do que contemplar, é preciso superar tudo que se conhece e se pensa sobre Deus. À vista disso, sua escritura carrega, marcada pela preocupação em indicar uma direção, a orientação dos movimentos que precisam ser feitos nessa via: primeiro, é necessário ascender ao lugar onde já se habita, a morada do ser; depois, deve-se deixar esse lugar para trás e procurar, nas instâncias da consciência, tornar-se um viajante no interior tanto da consciência quanto da experiência. Nisso, é uma travessia orientada pela e para a completa ausência – perdendo limites e contornos, deixando de ter forma. Só assim torna-se possível reparar quando advém uma supradivindade, aquilo que emerge como a experimentação de um indizível que só se contempla ao abandonar Deus. Um encontro no e com o inefável, livre da diferenciação, da conceituação, das limitações verbais, adentrando um lugar anterior à língua e à linguagem, portanto, anterior à história e à cultura. Dito isso, se esclarece que, para Silesius, não se deve divinizar Deus, pois isso seria também a sua morte⁴⁹⁶. Derrida tem dúvidas quanto a retratar *O Peregrino Querubínico*, de Silesius, como uma obra de teologia negativa, mas, de todo modo, observa nesse texto uma experiência estranhamente familiar ao seu método da

⁴⁹⁶ BORGES, Paulo. *Transcender Deus de Eckhart a Silesius*. In: **Philosophica**. Lisboa, n.34, p.439-457, 2009.

desconstrução. O que há em comum entre eles é um jogo que desdobra, demarca ou interrompe o (im)possível dentro de um regime de possibilidades, dando a ver o impossível, o mais que impossível, o mais impossível possível, a possibilidade do impossível, e por aí vai infinitamente⁴⁹⁷. Depois, ele se pergunta o quanto a teologia negativa não é, no fundo, um modo espiritualoso de participar num jogo aberto entre Deus e a criação, recalculando as medidas e as distâncias que cada um pode e consegue ir no impossível, ou no possível do impossível, ou no mais impossível do possível.

Levantando a hipótese de que tudo que foi dito de (e sobre) Deus pode ser falso, seja porque se disse demais ou de menos, quer dizer, porque sempre errou-se na medida; ou ainda, com **O Peregrino Querubínico**, de Silesius, levantando a hipótese de que tudo que foi dito de (e sobre) Deus ainda não basta⁴⁹⁸, é assim que, de proposição em proposição, Llansol parece cumprir, na via que percorre para entender ou conhecer a Deus, ela também, um itinerário apofático, já que na teologia negativa Deus passa por aqueles mesmos pontos que já nomeamos a partir do texto da escrita: Deus é o desconhecido, é o que não sabemos, é o que jamais conhecemos; não é luz, não é verdade, não é unidade, não é nem mesmo divindade; mais ainda, Deus transpõe o conhecimento, sua singularidade transborda qualquer essência e a divindade e supera os atributos teológicos. É desse Deus desconhecido que nada foi dito, salvo seu nome. Mas o que essa *via negativa* realiza é, acima de tudo, conjugar no nome de Deus a experiência de um lugar.

Já Eckhart, podemos lembrar, foi contemporâneo e leitor da beguina Marguerite Porete. Ele também lança para o pensamento teológico uma proposta de despojamento para alcançar um estado primordial de imanência absoluta, livre de Deus e de todas as coisas. Assim, inaugura um modo de apresentar um encontro direto com Deus. Entende também que Deus é um fundo e a consciência desse fundo em nós deve ser uma percepção

⁴⁹⁷ Ibidem, p.19.

⁴⁹⁸ Silesius é quem dá passos importantes em direção ao pensamento dessa relação, Deus como relação linear, um dentro do outro, um sustentando o outro, assim, em seus breve aforismos escreve coisas como: “Sou grande como Deus, e ele pequeno como eu; ele não pode estar acima de mim, nem eu abaixo dele”; “Deus cuida de mim como eu cuido dele: eu nutro seu ser, ele nutre o meu”; “Não estou fora de Deus, nem Deus fora de mim: sou sua luz”; “Quem não se torna luz não o verá jamais”; “Eu mesmo devo ser o sol”; “A divindade é um nada: quem nada vê em tudo, vê bem”; “Deus é o mais pobre, está sempre nu e livre”; “Deus é puro nada, o aqui e o agora não o tocam: quanto mais querer agarrá-lo, mais foge de ti”; “Praticar o amor é grande fadiga: não se deve apenas Amar, mas ser, como Deus, o próprio amor”. SILESIUS, Angelus. **O Peregrino Querubínico**: ou engenhosos aforismos e rimas que levam à contemplação de Deus. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1996, p.27-36.

diferente de todas as experiências e de todo conhecimento. Esse fundo⁴⁹⁹ é um confim entre o mais íntimo da alma e as profundezas ocultas de deus e, sendo relação mútua e infinita, esse fundo é sem fundo, é o próprio espaço de uma indistinção e de uma vastidão livre de limites, é a indicação de que há algo incriado que reside na alma. O homem aprendeu a se posicionar diante da existência, coisa que parte da sua capacidade de diferenciação, algo próximo da nomeação referida por Benjamin. Quer dizer, o homem é que é o criador, e que, ao pensar Deus, cria-o. Assim, toda a diferenciação é criação humana, e não divina. E se é possível livrar-se de Deus, e se assim acontece, é porque Deus não é um si mesmo, ele só é nas criaturas. Aliás, Eckhart submete o ser a uma transgressão quando orienta que é preciso encaminhar o ser ao nada ser; ele dá forma e gesto concreto a um empenho de descrição. E, na verdade, inverte a lógica que domina nosso pensamento de um deus todo poderoso, além do bem e do mal, quando afirma que, se o que faz o humano é o poder de criação, isso quer dizer que o poder está no homem, é coisa do homem e não de Deus. Para ir em direção ao divino, o homem tem que abrir mão da criação, tem que se desapropriar e se desconstruir, para, com isso, desapropriar e desconstruir a ideia de Deus. Em outras palavras, Eckhart diz: sobre Deus, melhor calar-se⁵⁰⁰.

Assim, tanto Eckhart quanto Silesius parecem reconhecer que, desde sempre, as suspeitas de Deus são atravessadas por representações ficcionais. Tendo essa consciência, ambos caminham para a superação da religião (religação à divindade) a partir de uma ideia de íntimo ou interior de si. Para eles, Deus se revela como um incriado, um nada, ou um Mistério ao qual se deve aderir sem se apegar. Diante de um mistério que permanece (em) mistério, resta apenas o contato com as palavras que o expressam, mas que não são sua matéria, ou, se o são, nunca saberemos, pois não é com a razão que chegamos ao mistério. O mistério é o real, pois isso mesmo, é exatamente o espaço onde e o tempo em que as palavras faltam. Simone Weil, seguindo os passos de Eckhart, também pensa a descrição, tentando retirar dela qualquer vestígio de destruição, pois enquanto a destruição leva ao nada, a descrição encaminha ao incriado. Mais ainda, ela sugere que “nós participamos da criação do mundo ao descriarmos a nós mesmos”⁵⁰¹, o

⁴⁹⁹ A palavra usada no alemão medieval foi *grunt*, termo que, além de fundo, também comporta sentidos como: solo físico, terra, origem, início, razão, íntimo, essência ou oculto. BORGES, Paulo. *Transcender Deus de Eckhart a Silesius*. In: **Philosophica**. Lisboa, n.34, p.439-457, 2009.

⁵⁰⁰ Ibidem.

⁵⁰¹ WEIL, Simone. *Descrição*. In: **O Peso e A Graça**. Trad. Leda Cartum. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2020, p.67.

que exige de nós, continuamente, renúncia e rebaixamento. De modo equivalente, segue também os passos de Silesius quando pensa o impossível e, assim, diz que tanto a vida humana quanto o bem e o desejo são impossíveis, pois impossível é tudo aquilo que não está materialmente em parte alguma deste mundo, ou mesmo, pois o impossível é uma porta para o sobrenatural e o sobrenatural é Deus; assim, “a atenção voltada para Deus com amor (ou, num grau menor, para qualquer coisa autenticamente bela) faz com que certas coisas sejam impossíveis”⁵⁰². E ela continua:

Somos seres que conhecem, que querem e que amam – e, a partir do momento em que prestamos atenção nos objetos do conhecimento, da vontade e do amor, reconhecemos a evidência de que não há nenhum deles que não seja *impossível*. Só a mentira pode ocultar essa evidência. A consciência dessa impossibilidade nos obriga a continuamente desejar apreender o inapreensível através de tudo o que desejamos, conhecemos e queremos⁵⁰³.

Assim, ela sinaliza que enquanto houver uma face inexprimível em cada expressão, haverá também (e ainda) alguns impossíveis a serem perseguidos e significados, pois essa é a marca singular da vida humana. E se não desviamos nossa atenção, aliás, se projetamos a luz da atenção sobre todas as coisas com a mesma intensidade, fixando nossos olhos na visão, o mundo se abre num texto com múltiplos significados para ser lido, traçado no pensamento e implicado no corpo, e, assim, o real nos aparece. Então, lembro que já vimos, até aqui, outros modos de afirmar algo similar: Agamben e Derrida, cada um a seu modo, a saber; o primeiro com a ideia, retirada de Benjamin, de um “livro do mundo”, cuja leitura nos é ensinada, pela própria experiência de viver, através do modo como aprendemos a nos relacionar com cada coisa; essas relações são penetrações numa superfície aparentemente impenetrável do mundo; o segundo com a ideia de que “nada é fora do texto”, porque tudo é também contexto, contexto, e quando a escritura é a própria realidade, toda experiência torna-se a aventura cotidiana de decifrar aquilo que está à nossa volta, entendendo cada coisa como um outro que nos constitui. Depois deles, melhor, junto com eles, Llansol também habita essa ideia,

⁵⁰² Idem, *A Atenção e a Vontade*. In: **O Peso e A Graça**. Trad. Leda Cartum. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2020, p.154.

⁵⁰³ Idem, *O Impossível*. In: **O Peso e A Graça**. Trad. Leda Cartum. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2020, p.132.

ao propor que, diante da imagem de um Deus ausente que entrega o mundo ao vazio, há uma sobreimpressão, de modo que um não é sem o outro, o que pode querer dizer que: se olhamos para Deus, de viés vemos o mundo; e se olhamos para o mundo, de viés vemos Deus. Ambos se encontram na paisagem, abertos e sedentos pela própria experiência da presença de um no outro. Presença é até mesmo mais um nome com o qual poderia ser chamado. Llansol nos propõe outro *Logos*, aliás, ela propõe fazer do *Logos* um lugar. ela mesma explica:

Na verdade, proponho uma emigração para um *Locus/Logos*, paisagem onde não há poder sobre os corpos como, longinquamente, nos deve lembrar a experiência de Deus, fora de todo contexto religioso e até sagrado.

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

Os meus livros contam que essa emigração já começou, e vem de longe. Mas nunca direi que é a sua hora. Não sei⁵⁰⁴.

Deus espalhou-se no todo: na terra, nos animais, nas plantas, nas recordações e mesmo na presença humana; não sentir Deus em tudo, isso sim lhe parece ser motivo de espanto. E é sobre este princípio que ela molda sua imagem do paraíso, desenhado também como um jardim; nele, seus deuses ganham formas florais, quando as flores podem ser também (pois contêm e estão contidas) a chuva, o sol e os vermes da terra⁵⁰⁵.

⁵⁰⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. **Lisboaleipzig**: O Encontro Inesperado do Diverso; O Ensaio de Música. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.130.

⁵⁰⁵ Em diferentes momentos a escritora descreve jardins criados em cada casa que habita e jardins imaginados, como ‘o jardim que o pensamento permite’; mas, sobretudo, a imagem do jardim é a sobreposição desses dois trabalhos, o manual e o imaginativo. Na anotação de 27 de abril de 1979, escreve: “Que felicidade pertencer-vos, natureza, dentro das muralhas eróticas de um jardim. É um jardim antigo, com pedras traçadas pela chuva e as fendas traçadas em Dez[embro] e Janeiro, quando o frio acumulava, num espaço dito menor, o próprio volume da pedra. Encontrei um canto descoberto em que plantei as flores – em círculos, tulipas e jacintos, em que medito pensando que eram os mesmos, há quantos anos? As formas florais são imagens dos deuses, e elas presidem o meu paraíso retirado. Ficar atrás de um jardim é entrar nele. Uma tulipa é a chuva em que momento? É a luz do sol em que momento? É a passagem dos vermes que arejam a terra em que momento? Um plantas nascem, outras morrem. Como se (*quasi modo*)

Esse jardim testemunha que para unir-se a Deus é necessário contaminar-se de mundo. Ou ainda, como parte da experiência de tornar Deus um mundo visível, testemunhamos que para ela a criação e a compreensão do mundo são caminhos abertos por (e para) Deus, e é justamente aí, no mundo, que é possível ultrapassá-lo. E sobre o problema de Deus, ela concluirá, não é preciso pensá-lo de outro modo, mas o necessário é, sim, o deixar de pensar, pois, pôr o coração nessa proximidade já deveria bastar. Deus tornou-se *causa amante*, seu texto e sua língua. Assim, o estar nessa proximidade vem acompanhado de um gesto de leitura. Ler esse mundo é o mesmo que aprender a viver e a conviver, quando viver quer dizer adaptar-se ao *meio*, por isso, para ela, todos os seres tanto escrevem quanto leem. É também nessa ideia que algo se esclarece, que as bases do mundo estão postas no lugar errado, que não é de hierarquias que a vida necessita, mas de ecossistemas. E enquanto não pudermos repensar essas bases, ampliando a vida e a tessitura do vivo, seguiremos repetindo uma única coisa que sabemos sobre Deus, que ele é o que nós não somos.

3.6 Criador e Criação uma crítica ou a *contramodernidade*

Tendo tudo isso em vista, ainda que esse tudo mais não seja do que uma vírgula da História, paro agora nos anos 1900 para encontrar em outro *Livro de Horas*, sem temor nem tremor⁵⁰⁶, outra ideia de fé que nos levará ainda a outra ideia de Deus. Agora com **O Livro de Horas** do escritor Rainer Maria Rilke, que ao longo dos anos de 1898 e 1903, em momentos distintos, entre viagens à Itália, à Rússia e à França, escreve as três partes que o completam: *Da Vida Monástica* (cujo título inicial foi *Orações*), *Da Peregrinação*, *Da Pobreza e Da Morte*. Sua primeira publicação só acontece sete anos depois do ponto

_____”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.70/71.

⁵⁰⁶ *Temor e Tremor* é uma referência ao livro de Soren Kierkegaard no qual são analisados aspectos da fé cristã a partir da leitura do *Gênesis*, rapidamente citado nessa passagem apenas para circunscrever um autor que se destaca entre as leituras do poeta, que, movido pelo interesse pela abordagem da condição humana, chega a fazer aulas de dinamarquês para ler os textos de Kierkegaard e de Jens Peter Jacobsen no original. RILKE, Rainer Maria. **Letters of Rainer Maria Rilke**: volume one. Trad. Jane Bannard Greene e M.D. Herter Norton. Nova York: W.W. Norton & Company, 1069, p.135. Depois, interessa pontuar também uma aproximação realizada por Llansol em *Finita*, quando percorre alguns atravessamentos, encontros e desencontros entre (e para) as figuras de Nietzsche, Rilke e Kierkegaard; este último, ela nomeia o “mestre da culpa”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Finita**: Diário II. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

de partida, em abril de 1905, e leva uma dedicatória no mínimo curiosa: “deposto nas mãos de Lou Andreas-Salomé”⁵⁰⁷, e, de fato, não é preciso muito para perceber por que e quão importante é pontuar a presença dessa mulher na vida e na obra do poeta.

⁵⁰⁷ Assim consta na edição brasileira com tradução de Geir Campos; já na biografia de Lou Andreas-Salomé escrita por Dorian Astor, traduzida para o português por Julia da Rosa Simões, a dedicatória é citada, no entanto, a palavra “deposto” é substituída por “depositado”. ASTOR, Dorian. **Lou Andreas-Salomé**. Trad. Julia da Rosa Simões. São Paulo: L&PM Editores, 2016, p.153. Em alemão, Rilke escreve: “*Gelegt in die Hände von Lou*” – curioso é perceber que, além das significações já citadas, o verbo *gelegt* indica ainda algo como colocar uma semente no solo. Outro detalhe a ser percebido é que na publicação original Lou é chamada apenas pelo primeiro nome, já um vestígio da intimidade desse elo. Mais ainda, um traço dessa relação que se repetirá muitos anos depois quando Lou escreve sua autobiografia; em *Minha Vida*, ela dedica um capítulo a essa amizade, dando-o o título de “Rainer”, nome que ela mesma sugere, pois é por sua influência e palpite que René se torna Rainer; preferir os nomes próprios é já um pequeno gesto de ruptura para com a ascendência, algo que pode ser visto no texto de Rilke em diferentes escalas. Seja como renúncia, confiança ou semente, o fato é que Rilke viverá junto à sua obra uma particular experiência de endereçamento, uma dileção que se percebe no vasto arquivo de suas correspondências. Rilke não se dedicou tanto aos diários, mas enviou cartas como ninguém; e, talvez num gesto similar ao da publicação de diários, é a sua correspondência que se publica, digo isso, pois o volume das Correspondências é uma leitura primordial para a formação do elo entre a Llansol e o poeta. Há inúmeras passagens remetendo a essa leitura nos cadernos, dentre elas, destaco a anotação de 8 de dezembro de 1976, publicada em *Finita*: “Quem tanto se sente envolvida pela experiência da linguagem, como não ficará durante a leitura da correspondência de Rilke? Este será um dos livros que colocarei na nossa mesa de Natal, entre os que guardam (ia escrever guardaram, mas devo escrever *guardam*) o fio. *Sobre este trabalho poderia contar-vos maravilhas. Por vezes, tenho a impressão de que, mal acabe, eu poderia morrer: toda a gravidade, toda a suavidade se entrelaçam tão perfeitamente nestas páginas, a escrita surge nelas, ao mesmo tempo, tão definitiva e tão limitada na sua metamorfose natural, que tenho o sentimento de me perpetuar amplamente neste livro, de certeza para além de qualquer risco de morte. [...] E, se encarro tão serenamente a ideia de desaparecer depois deste trabalho, é porque a plenitude que vou ganhando lentamente através dele ultrapassa os meus sonhos mais ousados: porque eu crio-me agora uma prosa maciça, duradoura, na qual tudo é possível aparecer feito, absolutamente tudo. Seria magnífico, em seguida, continuar, ou começar de novo, em cada dia, a imensa tarefa da vida’.* Texto excessivo, ainda cheio da *hubris* de tudo, sobre o qual assenta, mas de uma tão grande pujança que indica à Vida como romper na terra e no ar _____. (...) Rilke conversa com Rodin que se encontra perdido *na tristeza e na perturbação* e para o a-firmar, torná-lo firme, lê-lhe o excerto de uma carta de Beethoven a Betina: *‘Não tenho nenhum amigo, devo viver só comigo mesmo; mas sei, que, na minha arte, Deus está mais próximo de mim do que os outros, dirijo-me a ele sem medo, sempre o reconheci, e compreendi; também não estou apreensivo com a minha música porque sei que não poderá ter um destino nefasto; aquele a quem ela falar ficará aliviado de toda angústia que os outros arrastam consigo’*. Três épocas, contando com a minha. Humanos que falam e se correspondem, procurando guardar entre si o fio do entresser, no texto _____ *qui ne saurait avoir un destin mauvais*. Dia e noite sem descanso mais pausadamente, aguardava a revelação de Al-Hallaj. Fora-lhe dito que um primeiro rebento saído do seu corpo a conduziria ao sítio pacífico em que Al-Hallaj florescia sem rosto como Müntzer florescera sem cabeça. O que se passava enchia-a de entendimento, pusera de lado todo o trabalho salvo o da costura, não fosse a passagem do Poeta e do Ladrão surpreendê-la sem consciência. *‘Quando reina uma verdade única como o Sol, reina então o pleno dia. Se, em vez dessa verdade única verdes outras, tantas como as areias que há no mar, e depois uma pequena luz que ultrapassa em brilho todo esse exército de sóis, então é a Noite, essa por quem poetas e ladrões estão apaixonados... o Poeta, no princípio dos dias, é o mesmo que o ladrão no fim dos dias’* – diz-me Hamman, que é o único que o Mestre da Culpa me deixou.”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Finita**: Diário II. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.93-95. E, desde já, sublinho a importância dessa correspondência também para

Nascido em Praga, filho único no ceio de uma família burguesa, René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke viveu entre 1875 e 1926. O pai, planejando a carreira do filho, envia-o a uma escola militar em regime de internato; a mãe, devido aos excessos de um fanatismo religioso e tentando introduzir um gesto no rol dos hábitos, obriga-o inúmeras vezes a beijar as feridas de Cristo em um crucifixo; ambas as experiências escurecem as lembranças da infância, relatada como um tempo difícil a ser superado, e abrem um buraco negro no coração do poeta. Tendo se desvencilhado do internato militar e do convívio familiar, Rilke chega em Munique e matricula-se na faculdade de filosofia, mas logo abandona a vida acadêmica sem ter concluído o curso. Ele está escrevendo *Visões de Cristo* quando descobre Lou Andreas-Salomé através do artigo *Jesus, o judeu*, sendo uma leitura que o arrebatava e incita seu próprio texto⁵⁰⁸. E é tocado pela leitura que, antes mesmo de conhecê-la – coisa que só acontece em maio de 1897 – envia-lhe uma

esse texto, que, como peças de um mosaico, oferecem algumas imagens com as quais montaremos nosso retrato do poeta.

⁵⁰⁸ No artigo *Jesus, um judeu*, escrito em 1895 e publicado em revista, Lou Andreas-Salomé apresenta Cristo como uma figura trágica, um gênio solitário que é abandonado por Deus e que se encarrega pelo sofrimento do mundo. Lou vislumbra um traço incomum na sua imagem de redentor, pois ele nasce da falta de fé e esperança e não o contrário, como se haveria de esperar. ASTOR, Dorian. **Lou Andreas-Salomé**. Trad. Julia da Rosa Simões. São Paulo: L&PM Editores, 2016. Já *Visões de Cristo* conta de um redentor que, voltando à Terra, passa a fazer relatos de si mesmo, de modo que, progressivamente, a cada nova visão vai se tornando mais despossuído de seu caráter divino, estando, por fim, totalmente entregue à errância humana. O texto não chegou a ser publicado, pois o poeta nunca esteve completamente satisfeito com este conjunto de poemas, contudo, hoje em dia o manuscrito se encontra nos arquivos pessoais de seu espólio, podendo ser acessado por estudantes e curiosos. Ulrich Baer, em *The Rilke Alphabet*, ao pensar a obra do poeta através de alguns verbetes, elege a palavra “proletário” para discorrer comentários sobre essas *visões*, fato curioso, pois esta não é uma palavra comum ou recorrente em sua escrita, e mais curioso ainda é o fato dessa palavra aparecer pela primeira vez compondo uma descrição de Cristo. Ele explica: são onze visões, uma para cada poema, formando onze imagens distintas de uma mesma ideia – a pobreza material é a riqueza espiritual, e assim parece já querer afirmar desde *Visões de Cristo* aquilo que melhor se esclarecerá na terceira parte de seu *Livro de Horas*, que a pobreza é uma espécie de irradiância de dentro, é o esplendor de dentro. A cada novo contorno, essa ideia de pobreza vai se vinculando a outras e é aí que entra em cena o *proletário*. Ao alinhar o Cristo e o proletário, Rilke embaralha duas retóricas, ou, por que não dizer, duas tradições ou dois mitos organizadores, e, assim, parece querer dar a ver que tanto o cristianismo quanto o marxismo operam em lógicas salvíficas, um na vertente espiritual, o outro na vertente material. E esticando um pouco mais a análise, enquanto seu Cristo caminha do estado divino à errância humana, ele vai sendo gradativamente contaminado pelo mundo até tornar-se uma espécie de figura antirreligiosa – marginal e suspeita. Rilke, de algum modo, atualiza o princípio da vida de Jesus para o seu tempo, assim, refletindo uma visão de mundo, atribui a ele um lugar esclarecido e atuante na crítica social. Ao inserir essa diferença no discurso cristão, o poeta tenta refazer o mundo a seu modo. Importante perceber que, nessa experiência de linguagem, onde se justapõem dois termos esperando que algo se revele no próprio contraste, é também um modo de retirar das palavras um campo de invisibilidades, abrir o sentido e o uso de cada palavra ao inesperado. Mais ainda, ao justapor Cristo e proletário, as duas palavras atravessam o sentido de uma terceira: a pobreza, que reaparece, como elo, em cada poema. BAER, Ulrich. **The Rilke Alphabet**. Trad. Andrew Hamilton. New York: Fordham University Press, 2014, p.133-138.

carta elogiosa e assim começa uma longa correspondência que perdurará até a morte do poeta. Há, inclusive, numa edição francesa das cartas trocadas entre os dois, um curto prólogo de Pierre Klossowski no qual ele tributa a Salomé o papel de intérprete das forças obscuras do poeta, isso porque, tendo sido para ele um misto de tutora, orientadora, musa, mãe e amante, ela tanto o influenciou quanto compartilhou com ele experiências que orientaram ambos em seus processos de criação. Além disso, para ela essas forças obscuras (que ela chama de o mal da alma) são a própria matéria com a qual se cria⁵⁰⁹. A influência de Salomé sobre Rilke é profunda e tem alguns traços bem demarcados: desde a troca do nome e o envio das cartas, como já vimos, até orientações e estímulos mais precisos e preciosos, são inúmeras sugestões de leitura, estudos, aprendizagens, encontros e viagens, cada coisa contribuindo a seu modo na formação do poeta, de seu pensamento crítico e sua escrita.

Penso que talvez a presença dela tenha trazido para mais perto do poeta nomes como os de Friedrich Nietzsche e, dentre tantos indícios, destaco, por exemplo, que depois da morte de Lou foi encontrado em seu espólio um exemplar de *O Nascimento da Tragédia* cuja marginalia fora anotada por Rilke⁵¹⁰. Não só por isso, penso também em Sigmund Freud, e destaco o encontro campestre de agosto de 1913, quando Rilke, Salomé e Freud se reúnem em Dolomites, na Itália. O clima, embora seja pleno verão, carrega a tensão velada do momento antecedente ao anúncio da Primeira Guerra, e durante uma caminhada em meio à natureza os três conversam sobre criação e finitude, o que dura ou não no tempo⁵¹¹. Há, ainda, até mesmo os encontros com o escritor Leon Tolstói, durante

⁵⁰⁹ KLOSSOWSKI, Pierre. *Prólogo*. In: ANDREAS-SALOMÉ, Lou e RILKE, Rainer Maria. **Correspondência**. Trad. José Maria Fouce. Madrid: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1981, p.7.

⁵¹⁰ ROSENFELD, Kathrin. *A melodia como luz da poesia: o impacto de F. Nietzsche sobre R. M. Rilke*. In: **Dissertatio**: revista de filosofia. Pelotas-RS, v.38, p.37-56, verão de 2013.

⁵¹¹ Dois anos depois, já em plena guerra e respondendo a um convite da Sociedade Goethe de Berlin, Freud rememorar o encontro e a conversa com a amiga e o poeta para escrever o artigo *Transitoriedade*. Assim, se aproxima de Rilke, ainda que não cite seu nome, para pensar o belo e sua relação com o luto como um desdobramento da ideia e do valor da transitoriedade. Todas as coisas são transitórias e estão condenadas à extinção. Diante da afirmativa, Freud diferencia dois modos de resposta, cada um correspondendo a um movimento psíquico distinto: de um lado, o desalento melancólico e pessimista que desvaloriza o que é transitório e que não consegue se alegrar diante de uma beleza finita – e é aqui que Freud posiciona o pensamento de Rilke, como uma espécie de “revolta contra o luto” –, e, do outro lado, o esforço esperançoso de valorar positivamente a transitoriedade das coisas e assim elevar a preciosidade de toda beleza finita. FREUD, Sigmund. *Transitoriedade* (1916). In: **Obras Incompletas de Sigmund Freud**: Arte, Literatura e outros artistas. Trad. Paulo César de Souza. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. Por hora, não será contestada essa posição assumida por Freud e que revela sua imagem do poeta, pois o que interessa, a princípio, é o evento, quer dizer, o próprio encontro. Então, aproveito para salientar que Matthew Von Unwerth, ao investigar os pormenores desse encontro, movido pela falta de registros históricos que o

as duas viagens à Rússia. Ambos em sua companhia, são encontros premeditados por Lou e preparados pela dupla, que chegou a fazer aulas de russo e a estudar a fundo, além da língua russa, sua literatura, sua história e sua cultura. A marca das duas experiências, principalmente para ele, é atravessada pela decepção; o fato é que Lou e Rilke viajam à Rússia esperando encontrar imagens idílicas de extrema religiosidade e comunhão mística profunda de um povo próximo da Natureza e de Deus (condenando a Rússia a uma espiritualidade intemporal distante de qualquer potencialidade revolucionária), assim, tornam-se seletivos e um pouco cegos pela ingenuidade; diz-se que Tolstói percebeu isso de cara e logo perdeu a paciência com os convidados. Um mal-entendido que permanece suspenso até o segundo encontro, que foi ainda mais dramático para Rilke, pois o escritor russo primeiro o recusa, depois o desdenha, deixando-o num mal-estar mudo⁵¹².

Tudo isso para chegar a perceber que, inclusive, é o entusiasmo de Salomé que decide a escolha dos dois primeiros destinos dentre as três viagens que marcam o *Livro de Horas*, a saber: primeiro, a Itália em 1898, depois, as duas viagens à Rússia – uma em abril de 1899, outra em maio de 1900 – e, por fim, a temporada em Paris, trabalhando de assistente para Rodin. E, se voltamos ao ponto de partida, à dedicatória, vemos que o poeta não só se apercebe da imensa força atuante de Lou na sua escrita, como, em certo sentido, alimenta-se dela ainda mais ao reconhecê-la. E, antes de chegar no livro, é preciso perceber mais uma coisa, agora, algo que diz do próprio modo de olhar ao qual o livro nos convida. Por tratar-se de um projeto que o acompanha ao longo de tantos anos (quase uma década) e de tantas transformações, sendo assim, primeiro, uma espécie de compilação ou reunião, *nos* poemas, de suas horas dispersas, depois, numa exigência de atenção, aponta que o atravessamento de suas experiências vividas na matéria do livro dá-se a ver *com os* poemas-orações. Dito isso, imagino ser definidor olharmos para esse *Livro de Horas* sempre no cruzamento tanto com as experiências vividas como com os projetos e as publicações paralelas.

Quando escreve a primeira parte do *Livro de Horas*, Rilke está imerso em estudos sobre a arte do Renascimento – a pintura das madonas e os motivos religiosos

autentiquem, questiona seu local e sua circunstância, o que serve para tornar a ideia desse encontro ainda mais interessante, pois trata-se de uma aposta redobrada na memória. De todo modo, ainda que não seja possível garantir que Rilke e Freud tenham estado juntos nesse passeio campestre em Dolomites, é certo que se trata mesmo de Rilke o “jovem e já famoso poeta” citado pela psicanalista. UNWERTH, Matthew von. **Freud’s Requiem: mourning, memory, and the invisible history of summer walk**. New York: Riverheads Books, 2005.

⁵¹² ASTOR, Dorian. **Lou Andreas-Salomé**. Trad. Julia da Rosa Simões. São Paulo: L&PM Editores, 2016, p.134-142.

atravessados por seus pintores. Sua impressão sobre a pintura de Sandro Botticelli, por exemplo, aparece numa carta de agosto de 1897 para Frieda von Bülow⁵¹³, quando comenta do espanto que lhe causam suas madonas: tristes, cansadas, sem esperança e de olhar perdido, como se estivessem sobre o feitiço de uma história melancólica, ou como se meditassem em suas obscuridades e contemplassem muita miséria. Então, na primavera de 1898, entre abril e julho, movido por esse interesse e ouvindo um conselho de Lou, aporta em Florença, na Itália. As descobertas da viagem, anotadas num caderno, montam uma conversa com Lou que não se interrompe nem mesmo com a distância. Esse material registra um importante episódio de sua formação artística e é publicado mais tarde como **O Diário de Florença**, que também carrega dedicatória a Salomé. O que Rilke anota nessas páginas são as impressões que tem ao andar pela cidade e reparar, diante de igrejas e madonas, o impacto artístico e arquitetônico de um Renascimento ainda presente no lugar: “aqui é o lugar silencioso do sacrifício da vida. Aqui o dia ainda é profundo. Aqui a noite envolve o sonho como uma capela de batismo. Aqui a vida acarinhou o coração e a claridade, e aqui foi tudo um pressentimento do seu poder”⁵¹⁴, ele escreve. Na verdade, tudo à sua volta parece tão impregnado de Deus e intimamente ligado à criação divina, que ele passa a traçar em seu pensamento alguns paralelos da relação entre o artista do seu tempo, a fé e o ato de criação, e, nesse passo, percebe que a fé não pode ser uma confiança quimérica que ordena ou acovarda, pelo contrário, deve tratar de um estar atento e à escuta, podendo ser também o cultivo de um amor que se materializa em orações. É possível suspeitar, inclusive, que os primeiros versos de *Da Vida Monástica* e o diário tenham sido escritos simultaneamente, pois há traços de uma mesma imagem de Deus refletindo um no outro.

⁵¹³ RILKE, Rainer Maria. **Letters of Rainer Maria Rilke**: volume one. Trad. Jane Bannard Greene e M.D.Herter Norton. Nova York: W.W. Norton & Company, 1969, p.23/24. Quando Rilke conhece Lou Andreas-Salomé, conhece também sua amiga Frieda von Bülow, escritora e romancista alemã, que, em fevereiro de 1899, publica na revista *Die Zukunft* o artigo *Heresias sobre a mulher moderna*. Frieda foi uma força atuante em alguns movimentos da época, tendo sido missionária evangélica na África Oriental Alemã e uma das fundadoras da Associação Nacional de Mulheres Alemãs. Entre a primeira e a segunda viagem à Rússia, Rilke, Salomé e Bülow viajaram juntos para uma casa de campo em Schmargendorf; diz-se que foi um fecundo período de produção literária para Rilke, que em um mês conclui *Da Vida Monástica* (começado na Itália), em uma semana completa as *Histórias do Bom Deus*, já influenciado pela primeira experiência russa, e em uma única noite tem o texto de Christophe Rilke pronto. ASTOR, Dorian. **Lou Andreas-Salomé**. Trad. Julia da Rosa Simões. São Paulo: L&PM Editores, 2016, p.109-114.

⁵¹⁴ RILKE, Rainer Maria. **O Diário de Florença**. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Nova Alexandria, 2011, p.15. (edição digital: novembro/2017).

Quer dizer, o fato é que seu **Livro de Horas** não tem muito como escapar de um poderoso espírito religioso – *religare, religere / religere, religare* - que o acompanha, e não é à toa nem mesmo a escolha do título evocando os breviários medievais, pois há mesmo um lugar em que o poeta vislumbra essa aproximação, talvez na estruturação do tempo e da relação com as coisas do mundo sob a mediação da devoção e de Deus. A diferença é que, sendo guiado pelo desejo de captar linguisticamente o que entende por “o ser de Deus”, Rilke faz dessa escrita uma peregrinação na busca por algo sempre em mutação e, por isso mesmo, impossível de definir para além dessa abertura interminável ao diálogo. Outra suspeita estaria no forte vinculado que os livros medievais estabelecem com a imagem, que, como foi visto, podiam ser usadas, inclusive, para acrescentar elementos às narrativas bíblicas ou às orações, e esse aspecto provocativo não passa despercebido pelo seu crivo. Rilke também está interessado nas imagens, pois está interessado em ver: as coisas estão aí para que sejam vistas e se tornarem imagem para nós⁵¹⁵, é uma frase que traduz o seu pensamento. Além disso, inquieta-o poder encontrar o que há de diferente entre os dois olhares, o medieval e o do seu tempo. Aliás, ainda enquanto escreve o *Livro de Horas*, chega a publicar também, em 1902, o *Livro das Imagens*, um livro híbrido, que compila já grande parte de seus interesses e investigações: a natureza, a noite, a religiosidade (com suas imagens de anjos, santos e mártires), a solidão, o silêncio, as tempestades, a morte, e o amor.

Nesse sentido, melhor, dentre tantas imagens, cada poema cumpre um viés ou um movimento da própria criação disso que se pode chamar de Deus, e, dentre elas, Deus pode ser uma torre velha que o poeta circula repetidas vezes ampliando os giros como um falcão majestoso; uma tempestade violenta; um vizinho de parede; ou uma canção. Ele abomina o Deus utensílio que tantos homens adoram, pois só homens fracos e trêmulos podem vivificá-lo. Às vezes, parece sentir pena, em outro momento, exige uma resposta, quase briga, depois o provoca e insiste na própria opinião, e, então, apela e é condescendente. Tudo isso numa linguagem bastante informal, se dirigindo a um deus, sim, um deus sem maiúscula, um deus que pode ser chamando de você, pois não é em nada diferente de um semelhante seu. Se, por um lado, sabe que seu papel como escritor é o de alguém que mais incomoda a Deus do que lhe corresponde, por outro, sua atitude diante desse ser é ainda um misto de mistério e adoração. Quer dizer, ele intui que o

⁵¹⁵ RILKE, Rainer Maria. **Letters of Rainer Maria Rilke**: volume one. Trad. Jane Bannard Greene e M.D.Herter Norton. Nova York: W.W. Norton & Company, 1069, p.27.

mistério da imagem guarda ainda outros mistérios e torna-se uma tarefa do poeta distinguir as imagens que revelam das que encobrem, algo que ele percebe como a diferença que há entre criá-las e levantá-las. Eis um poema:

Nós não devíamos poder pintar-te a nosso bel-prazer
– a ti, crepúsculo de onde brota a manhã:
em paletas antigas rebuscamos
aqueles matizes e aqueles traços
que a santidade usava para te encobrir.

Diante de ti levantamos imagens, como paredes,
de modo que ao redor de ti mil muros crescem:
e assim é que te velam nossas mãos devotas
sempre que a ti se abrem nossos corações⁵¹⁶.

Uma parede espessa e mil muros de distância, assim é que se mostra sua percepção sobre a devoção que, ao invés de aproximar, distancia, ou mesmo que levanta imagens para encobrir. Assim, o que Rilke deseja com as imagens que visiona é desfazê-las de seus traços devocionais e, com isso, torná-las transparentes, retirar delas os véus que são como muros. Ele até se abstém da atitude reverente de um crente devoto, mas ainda não desiste completamente de olhar a crença e enxergar além dela. Quer dizer, não é nenhum segredo, muito menos coisa difícil de ver, que a visão que Rilke deseja refazer está marcada pela rejeição a qualquer ideia de sujeição ou dependência institucional do espírito. O que ele rejeita são as convenções instituídas, porque elas são outra coisa e não uma relação com Deus. Assim, *Da Vida Monástica* parece descrever os vestígios desse esforço em diminuir as distâncias (ou a separação, *relegere*), tornando-a apenas uma parede fina capaz de se desfazer sem alarde com um simples chamado, quando Deus é o vizinho da porta ao lado. Como dizem os versos do poema:

Se a ti vizinho Deus, eu incomodo às vezes
com rude batimento no meio da noite,
é que de quando em quando te ouço respirar
e sei que estás sozinho no salão.
E, se careces de algo, lá não há ninguém

⁵¹⁶ Idem, **O Livro de Horas**. Trad. Geir Campos. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993, p.18.

que te ofereça um gole às mãos tateantes...
Sempre atento estou eu: ao menor sinal teu
eu estou muito perto.

Só existe entre nós uma fina parede,
por acaso: se houvesse, por acaso,
de tua boca ou da minha algum chamado,
ela se desfaria
sem alarme ou ruído.

De imagens tuas ela é toda feita:
imagens que em tua frente se põem – nomes.
E, tão logo se acende em mim a luz
com que te reconhece a profundidade minha,
ela some como um reflexo na moldura.

E meus sentidos, que em pouco se debilitam,
desligados de ti – ficam sem pátria⁵¹⁷.

Repare-se que a via é dupla e que o chamado tanto pode ser de deus quanto do poeta. E que a hierarquia dessa relação parece estar sendo superada, ainda que não se retire completamente o imenso poder que reside em Deus, mas, de fato, há um lugar sendo resgatado, aquele que muitas vezes acaba esquecido, a saber, que o poder de deus reside na relação de amor à Deus.

E se continuamos a pensar a importância das viagens, chegamos à Rússia. De fato, os impactos na formação do olhar e as transformações que as duas viagens – uma em abril de 1899, outra em maio de 1900 – proporcionaram à vida de Rilke estão sempre voltando à sua memória, tanto que até mesmo mais de 20 anos depois ele ainda é capaz de descrever seus efeitos com extrema vivacidade⁵¹⁸. Na verdade, ainda impactado por Florença e pela

⁵¹⁷ Ibidem, p.20.

⁵¹⁸ Há pelo menos duas cartas com passagens marcantes a respeito das impressões russas no poeta. Uma de 22 de fevereiro de 1923, enviada à Ilse Jahr, quando escreve: “Mas então a Rússia se abriu para mim e concedeu-me a fraternidade e as trevas de Deus, em quem, mesmo sozinho, há comunidade. Então eu o chamei naquela época também, o Deus que me invadiu, e viveu muito tempo na antessala de seu nome, de joelhos ... Agora você dificilmente me ouviria chamá-lo, há uma descrição indescritível entre nós, e onde antes havia proximidade e penetração, estendem-se novas distâncias, como no átomo, que a nova ciência também concebe como um universo no pequeno. O compreensível nos escapa, se transforma, em vez de

pintura dos *quattrocento*, ao deparar-se com o que chamou de o acontecimento russo no seu ser, percebe já aí um primeiro indício da vida como peregrinação, e, nesse sentido, que todo acontecimento é apenas um passo anterior e um preparo para o próximo, quando um não é sem o outro, assim, a Itália atravessa a Rússia tanto quando a Rússia a Itália⁵¹⁹. Quer dizer, é imenso nas vivências russas que brotam as experiências *Da Peregrinação*: aderir integralmente à dimensão do aberto da existência, ser sem lugar e sem pátria, um estrangeiro sobre a terra sem espaço possível e percorrer o mundo numa espécie de tarefa órfica.

A Rússia apresenta a imensidão do espaço, da vida, do pensamento e de Deus. Depois dessa experiência que rompe os limites e alarga os confins, Rilke precisa reaprender o que são as dimensões. E o que é o mundo nessas dimensões. E o que são as coisas nesse mundo. E o que é Deus nessas coisas. Ele interpreta isso que os russos chamam de Deus como uma fatalidade, ao mesmo tempo uma vicissitude violenta e uma

posse se aprende a relação, e surge um anonimato que deve recomeçar com Deus para ser completo e sem evasão. A experiência do sentimento retrocede atrás de um anseio sem fim por tudo o que pode ser sentido ... os atributos são tirados de Deus, o que não é mais expressável, cai na criação, no amor e na morte; talvez seja apenas o que aconteceu repetidas vezes em certas passagens do *Livro de Horas*, essa ascensão de Deus do coração que respira, com a qual o céu está coberto, e sua queda como chuva. Mas cada confissão já seria demais. A experiência cristã entra cada vez menos em consideração; o Deus ancião supera isso infinitamente. A visão de que alguém é pecador e precisa de resgate como premissa para Deus é cada vez mais repugnante para um coração que compreendeu a terra”. [tradução livre]. Idem, **Letters of Rainer Maria Rilke**: volume two. Trad. Jane Bannard Greene e M.D. Herter Norton. Nova York: W.W. Norton & Company, 1069, p.271. E outra, de 14 de março de 1926, ano de sua morte, enviada ao pintor Leonid Pasternak, quando escreve: “E agora quero assegurar-lhe de uma vez como sua língua e tudo o que diz respeito à velha Rússia (o segredo inesquecível Skaska), e como tudo de que você me lembra em suas anotações permaneceu próximo, querido e sagrado para mim, para sempre embutido numa subestrutura da minha vida!” [tradução livre]. Ibidem, p.322.

⁵¹⁹ Em maio de 1899, Rilke escreve outra vez a Frieda von Bülow, agora diretamente de St. Petersburg, e no momento em que estabelece as relações entre as duas viagens, à Itália e à Rússia, ele comenta: “Sinto minha estada na Rússia como um estranho complemento àquela primavera florentina de cuja influência e sucesso já vos disse. Uma providência amigável conduziu-me ao próximo passo, mais fundo, a uma maior simplicidade e a uma ingenuidade mais sutil. Florença agora me parece uma espécie de prefiguração e preparação para Moscou, e estou grato por ter tido permissão para ver, diante dos mendigos e suplicantes da Madona Ibérica de Fra Angelico, que todos criaram seu Deus com o mesmo poder de joelhos, repetidamente, apresentando-o e destacando-o com sua tristeza e com sua alegria (pequenos sentimentos indefinidos), levantando-o pela manhã com as pálpebras e soltando-o silenciosamente à noite, quando o cansaço quebra o fio de suas orações como rosários. No fundo, busca-se em tudo que é novo (país, pessoa ou coisa) apenas uma expressão que ajuda alguma confissão pessoal de maior poder e maturidade. Todas as coisas existem para que possam, em certo sentido, tornar-se imagens para nós. E elas não sofrem com isso, pois enquanto nos expressam cada vez mais claramente, nossas almas se fecham sobre elas na mesma medida. E sinto nestes dias que as coisas russas vão dar-me os nomes dos devotos mais tímidos da minha natureza que, desde a minha infância, almejavam entrar na minha arte” [tradução livre] Idem, **Letters of Rainer Maria Rilke**: volume one. Trad. Jane Bannard Greene e M.D. Herter Norton. Nova York: W.W. Norton & Company, 1069, p.27.

proteção, e é assim que surge sua imagem de um Deus intermediário, um estranho estrangeiro, habitante de um espaço impensável, algo ou alguém (posto que permanece indefinido) que podemos ver apenas em lampejos de revelação ou como que por acidente. A chave desse mistério russo parece revelar para o poeta que esse espaço é a Natureza: o que irrompe, num misto platônico, cristão, romântico e panteísta, como um tipo invertido de transcendência, irradiando como uma fonte solar e fornecendo as bases para a existência humana. Quer dizer, a natureza é um misto de estranheza concreta que habita dentro de nós e o único paraíso possível fora de nós, talvez os últimos suspiros da promessa de salvação. A natureza é nosso único mundo, melhor, é toda a matéria com a qual fazemos (ou poderíamos fazer) mundo, é o puro meio pelo qual apreendemos e com o qual vivenciamos nossos corpos, linguagem e consciência. E é imerso no mundo que Rilke começa a se dar conta de que há um espaço a ser percorrido entre o espaço vazio e o mundo, e talvez seja isso que *Da Peregrinação* procura revelar, que é nesse espaço que se abre uma nova imagem: Deus como o herdeiro do mundo, o que quer dizer, também, Deus como filho do mundo. Como dizem os versos do poema:

Herdas o verde
de jardins que se foram e o azul
de céus desmoronados;
o orvalho de mil dias,
os muitos verões que os sois anunciam
e as primaveras sonoras, com brilho e lamentações,
como inúmeras cartas de uma mulher jovem.
Herdas outonos que como roupas de festa
descasam na lembrança dos poetas,
e invernos – todos – que assim como terras órfãs
brilham de leve junto de ti, para se acomodarem.
Herdas Veneza e Kazan e Roma...
Tuas serão Florença e a Torre de Pisa,
Troitzka Lawra e Moastir
que sob os jardins de Kiev
faz uma rede de caminhos enlaçados.
Moscou com sinos tocará a lembranças
e o toque há de ser teu: violinos, trompas, madeiras...
Cada canção que soe mais profunda

brilhará para ti como pedra preciosa⁵²⁰.

Além disso, revela ainda que o caminho de um ser peregrino é tanto o do desenvolvimento interior quanto o do descobrimento do mundo das coisas, aliás, não só o descobrimento, mas o pertencimento. Sendo ao mesmo tempo adentrar as superfícies vivas e mergulhar sozinho num abismo. A peregrinação dá ao poeta a certeza de que quanto mais se caminha no caminho, mais fundamental se tornam os tempos de recolhimento e solidão. E ele não só falara sobre a solidão durante toda a vida como a praticara, tendo nela a morada da sua ideia de ascese. No fundo, a peregrinação é a travessia no deserto, é viver o desassossego diante de experiências como: o vazio, a morte, a dor, o êxtase, o amor.

Por fim, de novo na Itália, recém-chegado de Paris e recém-terminada a escrita do livro que conta sua experiência com o escultor Auguste Rodin, Rilke ainda está tomado pela reunião das marcas deixadas por essa companhia tão próxima, com quem aprende outro modo de olhar as coisas e um seu ao redor. Com Rodin, aprende que a inspiração é a menor parte de um processo de criação, que deve ser, antes de mais nada, abertura ao aprendizado: o artista não deve cansar de aprender, um aprendizado estabelecido no modo de olhar, quando isso quer dizer olhar as coisas até ouvir uma melodia própria partindo de cada uma delas. Habitar as coisas. A realidade tem uma vida própria invisível e é à procura dela que ele está. Em outras palavras, mais uma vez o poeta reafirma que o que há para ver nas imagens ainda não está dado, pelo contrário, que, diante delas, é preciso capturar suas invisibilidades. Então, enquanto lia simultaneamente a *Bíblia* e o romance *Niels Lyhne* de Jens Peter Jacobsen, Rilke rabisca em apenas oito dias nas margens do romance grande parte dos versos suplicantes *Da pobreza e da Morte*. Tais versos também são impactados, por um lado, com as marcas obscuras de uma Paris paradoxal vista, sobretudo, pelo viés discrepante de vidas atravessadas pela violência e pela miséria; por outro lado, com a história de São Francisco de Assis e sua experiência da pobreza. Quem também fala de São Francisco é Sloterdijk, que aponta sua vida, pelo modo como se apropria do evangelho e como confronta o aparelho cultural católico por dentro, como uma imagem mística exemplar. Ele alega, inclusive, que a cena mais importante vivificada por Francisco habita o imaginário europeu até hoje. A cena é: em frente ao

⁵²⁰ Idem, **O Livro de Horas**. Trad. Geir Campos. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993, p. 104.

tribunal, sob acusação de ter roubado os bens familiares e distribuído aos pobres, Francisco retira sua roupa e, completamente nu, renega sua ascendência familiar. A nudez, que já era um motivo teológico conhecido, é reivindicada fisicamente por Francisco, que passa a se apresentar como alguém em subversiva intimidade com o absoluto. Essa imagem de excêntrico trovador da pobreza, que talvez transite entre o anjo e o bastardo, faz romper o laço genealógico em um lugar sensível: a ascendência familiar. Assim, o gesto franciscano também deixa sua marca em um novo movimento de religiosidade guiado pela teologia mística. Isso porque, ao atacar o sistema genealógico da velha Europa, ergue o argumento de que é tanto possível quanto preciso (para assegurar a via mística, pelo menos) reivindicar uma filiação a Deus, que, através da emanção, produz seus próprios filhos, quer dizer, esse gesto tornaria Deus o progenitor dos bastardos mais nobres. E os filhos temíveis de deus serão os filhos incorrigíveis do mundo⁵²¹.

Nesse momento, Rilke se coloca como alguém que observa o tempo – com desejo de denunciar a temporalidade e dizer o quanto somos por ele corroídos –, os contemporâneos, os tumultuados caminhos que levam a Deus, assim como as guerras que envolvem o seu nome. Denunciando que há, em muitos desses caminhos, ilusões e contradições, e, principalmente, que há um abismo entre uma pobreza humana que é mesquinhez e uma pobreza humana que é despojamento, pois diante do possessivo, uma é reforço enquanto a outra é destroço. Ou, ainda, uma é a morte em vida, a outra é viver para aprender a morrer; uma é escuridão, a outra é claridade. Eis alguns versos:

Nada tens a temer, deus: eles dizem
“meu” a tudo que mostra ser paciente;
não obstante, nem tua última dobra
poderiam pegar sem se queimarem.

Dizem “meu” como às vezes alguém fala,
entre campônios, de um príncipe amigo,
se o príncipe está longe e tem prestígio.
Dizem “meu de qualquer lugar estranho
e nem sabem quem é que mora lá.

⁵²¹ SLOTERDIJK, Peter. **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**: sobre el experimento antigenealógico de la modernidad. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2015, p.230/231.

Dizem “meu” e conversam sobre posses
enquanto as coisas de que se aproximam
fecham-se para eles...

São como charlatães sem nenhum gosto
a falarem do sol e do relâmpago.
Dizem “minha vida”, “minha mulher”,
“meu filho”, “meu cachorro” – e entanto sabem
que tudo – mulher, vida, cão, filho –
são formas estranhas que eles, sem verem,
vão tocando com suas mãos tateantes.
A certeza disso é só para os grandes
que querem-se além dos olhos; os outros
nem ouvir querem que a romagem deles
a alguma coisa em derredor se liga,
ou que ele, despojados de seus bens,
com seus haveres não reconhecidos,
têm a mulher tão pouco como a flor
e que a vida é uma só e é a de todos⁵²².

E é sobretudo com essas vivências que Paris lhe possibilitou que o poeta ergue um retrato do Pobre: aquele que carrega o peso do mundo, que vive e morre a violência do mundo; aquele que está morto em vida; o atrasado, o que não serve, como um calendário de um ano que já passou; a multidão, as massas, os medrosos, os sem vontade, os sem recursos, os sem universo. Um bicho. Não qualquer bicho, mas uma espécie desenvolvida dentro desse *habitat* estranho, as grandes cidades modernas em seus passos ruidosos a caminho do progresso fazem nascer esse animal-homem, isto porque deturpamos a imagem do animal e a fazemos implicar numa precarização. Seus versos dizem coisas como: “as cidades gigantes estão abandonadas e largadas (...) e já não há consolo que console (...) lá vivem gentes: mal e porcamente, sem gestos quase”⁵²³, ou, ainda, “lá vivem gentes pálidas, sem cor, que morrem assombradas com o peso do mundo”⁵²⁴, “Senhor: somos mais pobres que os mais pobres dos animais que têm sua própria morte; mesmo às

⁵²² RILKE, Rainer Maria. **O Livro de Horas**. Trad. Geir Campos. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993, p.141/142.

⁵²³ Ibidem, p.151.

⁵²⁴ Ibidem, p.153.

cegas, pois ainda não morremos”⁵²⁵. Cidade moderna: o novo lugar do abandono, ou a instalação de uma máquina mortífera. E é assim que ele vê a pior espécie de pobreza, não ter a morte que condiz com a vida; viver, sem escolha, uma morte em vida. Na via oposta, junto ao princípio da redenção, há uma pobreza que vivifica – essa sim pode ser a grande luz a iluminar a travessia do espírito. Uma pobreza despojada que nos ensina a morrer em vida, ou mesmo que nos prepara para a morte. Este saber que vem da pobreza é o que encaminha o ser peregrino ao encontro com um deus que é ele mesmo o pobre.

Dito isso, destaco que essas experiências culminam não só n’*O Livro de Horas*, mas também em *Histórias do Bom Deus*, *Livro das Imagens* e *Novos poemas*, todos publicados entre 1900 e 1907. E esse é apenas o início de uma jornada por caminhos que mais tarde serão nomeados como uma travessia pela escuridão de Deus⁵²⁶. Nas novas distâncias traçadas, Deus torna-se infinito ao mesmo tempo em que perde todos os seus atributos um a um: perde o nome, a compreensão escapa, se transforma, desfaz qualquer possessivo, assume toda diferença para si. E enquanto Rilke vai perdendo a consideração pela experiência cristã, e as ideias de pecado e de necessidade divina vão se tornando mais e mais repugnantes, na medida inversa, é a pura natureza que se torna essencial à sua consciência, a natureza sendo atravessada por uma manifestação divina que pode se apresentar em todas as coisas. Afinal, ao renovar a ideia de sagrado, Rilke parece afirmar que é preciso desfazer o abismo que há entre o homem e Deus. Na verdade, ele entende que é preciso procurar outro homem para achar outro deus.

Quer dizer, se Deus é uma criação da mente humana, isso indica que só pode haver o “Deus em mim”, sendo, em cada ser, a imagem e a semelhança por cada ser criada; e seus versos escrevem: “Deus em mim é sombrio e é como um tecido de mil raízes que em silêncio bebem”⁵²⁷. Em vez de ser criado por Deus, Rilke se torna um criador de deus. Essa é a inversão: em vez de entender deus como instância superior seja da vida ou do seu próprio ser, transformá-lo em algo que ele mesmo – o homem – deve criar. Bom, não se trata de criar Deus nos moldes da Criação, mas de buscar estabelecer com ele um relacionamento radical. Um modo de relação sem paradigmas, sem forma, sem receita. Aliás, cada vez, uma primeira vez, assim, inventar essa relação de novo e de novo. Seus papéis e sua estrutura encontram-se sempre por fazer, sendo, no fundo, algo que não é,

⁵²⁵ Ibidem, p.156.

⁵²⁶ Idem, **Letters of Rainer Maria Rilke**: volume two. Trad. Jane Bannard Greene e M.D.Herter Norton. Nova York: W.W. Norton & Company, 1969, p.270.

⁵²⁷ Idem, **O Livro de Horas**. Trad. Geir Campos. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993, p.17.

nem de longe, socialmente aceito. É nessa relação, como um exercício de singularidade junto a deus, que pode se firmar as bases de uma fé genuína, na interioridade como lugar de assimilação e transformação, lugar onde o poeta deposita sua força criadora, de modo que seu desenvolvimento como artista está diretamente vinculado ao seu amadurecimento interior. Ele defende que um artista deve buscar encontrar a si mesmo, esse é o trabalho que deve realizar, e se isto também toca um entendimento sobre a fé, é para afirmar que cada um deve ser responsável pelo seu próprio trabalho de fé.

Embora a ideia que o poeta faça da fé realmente seja uma marca singular e fundante da sua escrita, ela também não é uma ideia completamente nova, e, mesmo estando aquém do misticismo, bebe de águas místicas. Como um oceano, uma deriva, ou um estar à escuta, sua fé é oferecer a própria presença ao tempo presente. Quando fala, numa carta à condessa Luise Schwerin, sobre a influência de Mestre Eckhart, por exemplo, desenha-se uma imagem preciosa sobre os processos de aprendizagem e a ideia de que há uma via aberta para o conhecimento antes mesmo do conhecer. Explico. É Schwerin quem apresenta os *Sermões Alemães* ao poeta, fato que ocorre apenas em 1905, quer dizer, já em vias da publicação do *Livro de Horas*. Assim, a carta gira em torno tanto de um agradecimento quanto de um reconhecimento. Ele escreve: “You will someday see ... how much I, without knowing about him, have for years been his pupil and proclaimer”⁵²⁸, e continua:

Somewhere (I feel it in all humility) I have grown out beyond him: at the places where he established, stood still, gave definitive form; but where he flowed, torrential, and fell down in great waterfalls to God, there I am only a small piece, torn along by him, the stream that with the broad delta of the Trinity moves out into eternity....

That such a human being ever spoke to humanity, to the needy and the helpless—that is an inexpressibly beautiful thing. And yet no consolation, when one thinks that centuries have gone out from this man, not (as might be possible) out beyond him, but passing away under him, passing him by⁵²⁹.

⁵²⁸ “Você verá um dia ... o quanto eu, sem saber dele, fui durante anos seu aluno e proclamador”. [tradução livre] RILKE, Rainer Maria. **Letters of Rainer Maria Rilke**: volume one. Trad. Jane Bannard Greene e M.D. Herter Norton. Nova York: W.W. Norton & Company, 1969, p.154.

⁵²⁹ “Em algum lugar (sinto com toda a humildade) cresci além dele: nos lugares onde ele se estabeleceu, parou, deu forma definitiva; mas onde ele fluiu, torrencial, e caiu em grandes cachoeiras para Deus, aí eu

Há aproximações e distâncias, pois o poeta imagina tanto ter ido além do mestre como não ter chegado onde ele chegou, o que talvez possamos entender assim: Eckhart parou diante dessa relação com deus e lá ficou; nesse sentido, quando Rilke se propõe a atravessar essa relação e ir buscar o outro lado, aí ele o ultrapassa, mas é também ficando aí que Eckhart vai mais fundo (encontra o *fundo*) e vê coisas que o poeta sequer sonhou. Fechando a carta, ele expressa seu reconhecimento por essas palavras tão necessárias e tão esquecidas e afirma o quanto ele é imensamente tocado pelos sermões (dois em especial: *O Reino de Deus Está Próximo*, uma homilia sobre São Lucas; e *No Prosseguimento e o Retorno ao Lar do Espírito*, que gostaria de renomear como *Nunca dito*). Relato essa experiência que Rilke descreve para com Eckhart e que é, de algum modo, o reconhecimento de um pensamento em travessia que vai dos seus próprios escritos às palavras de outrem, para dizer que algo semelhante, e até mais arrojado, será novamente experimentado já mais tarde quando Rilke encontra a poesia de Hölderlin e, de novo, vive a sensação de um reencontro com algo que já conhecia antes mesmo de conhecer, um modo de ser atravessado pela companhia pregressa das palavras, ainda que as esteja lendo pela primeira vez.

Dito isso, volto à sua tentativa de redefinir tanto a religião e a fé quanto a tarefa da arte, pois é assim que ele assemelha o artista e este ser de deus: ambos realizadores da criação. Os artistas são seres criadores, basicamente, criadores de outros mundos dentro do mundo, por isso, cada criação do artista é também seu gesto de aproximação (e de intervenção) não só para com deus, mas, e principalmente, para com a cultura. Nesse sentido, é crucial perceber o que Rilke define como cultura. E para tanto, volto a **O Diário de Florença**, pois lá ele escreve:

Saibam, pois, que a arte é: um caminho para a liberdade. Todos nós nascemos acorrentados. Um ou outro esquece os seus grilhões, revestindo-os de prata ou de ouro. Mas nós queremos quebrá-los. Não com violência torpe e selvagem; queremos nos desvencilhar crescendo, até que eles não nos caibam mais. Saibam, pois, que o artista cria para

sou apenas um pequeno pedaço, rasgado por ele, o riacho que com o largo delta da Trindade se move para a eternidade... Que tal ser humano tenha falado à humanidade, aos necessitados e desamparados – isso é algo inexprimivelmente belo. E, no entanto, não há consolo, quando se pensa que séculos se passaram deste homem, não (como pode ser possível) para além dele, mas morrendo sob ele, deixando-o de lado.”. [tradução livre]. Ibidem, p.154.

si mesmo – unicamente para si mesmo. (...) Cada um de nós recria o mundo ao nascer, porque cada um de nós é o mundo. Mas além disso existe outro mundo, não, mil outros mundos históricos, e nas tentativas de pôr um deles em plano superior, para que pertença a todos, esvai-se a maior parte da vida e se esgotam as suas melhores forças. Uma vez que não cessam de falar da influência educativa da arte: certamente ela forma o espírito, mas tão somente o daquele que a cria, à medida que ela amplia a sua cultura. Cada obra de arte significa uma libertação, e possuir cultura nada mais quer dizer do que ser livre⁵³⁰.

E ainda acrescenta que:

A religião é a arte dos que não criam. Nas orações eles se tornam produtivos; eles formulam o seu amor, sua gratidão e sua nostalgia, e assim se libertam. Também adquirem uma espécie de cultura efêmera; porque renunciam a muitas metas para dedicar-se a uma única. Mas esta meta não lhes é inata, ela é comum a todos. Mas não existe uma cultura comum. Cultura é personalidade; esta palavra, usada com referência a uma multidão, nada mais significa além de um contrato social, desprovido de qualquer fundamento interior⁵³¹.

Ou, noutro trecho:

Assim como as expressões em cada língua resultam de um comum acordo, da mesma maneira chegou-se a uma definição da palavra “Deus”. Pretendia-se que ela abrangesse tudo o que, de algum modo, pudesse exercer influência e agir, sem que, de resto, fosse possível determiná-la e reconhecê-la. Por esta razão: enquanto o homem era muito pobre e poucas coisas sabia, Deus era muito grande. A cada experiência adquirida, o seu poder se reduzia, e quando, finalmente, ele quase nada mais possuía, a Igreja e o Estado reuniram para ele qualidades de utilidade pública, nas quais, a partir de então, ninguém pode tocar. Esta é frequentemente a característica de pessoas incapazes: desejam que os seus pais as sustentem e por elas se responsabilizem

⁵³⁰ Idem, **O Diário de Florença**. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Nova Alexandria, 2011, p.28 (edição digital: novembro/2017).

⁵³¹ Ibidem, p.30.

pelo maior tempo possível. Enquanto este Deus estiver vivo, todos nós somos crianças menores de idade. Ele precisa morrer algum dia, porque nós próprios queremos ser pais. (...) Deus é a obra de arte mais antiga. Está malconservado, e muitas partes foram mal-e-mal restauradas posteriormente. Mas é evidente que faz parte da cultura poder falar sobre Ele e ter visto o que dele restou.⁵³²

E, fechando o diário, escreve:

Por meio de cada obra que extraíres, do fundo do teu ser, abrirás espaço para alguma força. E o derradeiro, que virá depois, haverá de conter tudo aquilo que atua em nosso íntimo e faz parte de nossa essência natural. Pois este será o espaço de maior dimensão, no qual se concentrará toda a força. Uma pessoa apenas o alcançará; mas todos os que se dedicaram à atividade da criação são os ancestrais deste solitário. Tudo se funde na sua pessoa, e todas as forças dispersas que, de ordinário, lutavam entre si sob o poder de sua vontade. Até mesmo o solo sob seus pés é supérfluo. Ele o enrola como um tapete destinado a orações. Ele não ora mais. Ele é. E ao fazer um gesto ele cria, lança no infinito milhões de mundos. Com eles recomeça o mesmo jogo: seres mais maduros irão primeiramente multiplicar-se, depois isolar-se e, após prolongadas lutas, haverão de formar novamente um ser que disponha de todas as potencialidades, um criador desta espécie eterna, uma criatura bem grande no espaço, possuidora dos gestos criadores. Deste modo cada geração se enlaça sucessivamente, como uma corrente, nos seus diversos deuses. E cada deus é todo o passado de um mundo, o seu sentido último, a sua expressão uniforme e, ao mesmo tempo, a possibilidade de uma vida nova. Não sei como outros mundos, distantes, amadurecerão a ponto de se tornarem divindades. Mas para nós o caminho está traçado pela arte. Porque, entre nós, os artistas são os sedentos que tudo absorvem, tanto os imodestos que jamais constroem uma cabana em algum lugar, como os eternos que transcendem os telhados dos séculos. Eles recebem pedaços da vida, e dão a vida. Mas, uma vez que receberam a vida e trazem dentro de si o

⁵³² Ibidem, p.36.

mundo com todo o seu poder e todas as suas possibilidades, eles oferecerão algo que ultrapassará aquilo que receberam...

Sinto, portanto, que somos os ancestrais de um deus, e que em todos estes milênios as nossas mais profundas solidões remontam ao início deste deus. Eis o que sinto!⁵³³

Aqui, aparece já uma imagem bastante cara à sua obra como um todo: a do crescimento, do amadurecimento e do trabalho interior não só como um caminho para a liberdade, mas também como progresso cultural, aliás, vê-se que, para ele, a ideia de liberdade caminha lado a lado com o desenvolvimento cultural. Ainda que, como se vê, cultura seja personalidade. A cultura é a pura impossibilidade de um comum, posto que o lugar reivindicado não cumpre os contratos sociais vigentes, pelo contrário, é o empenho em desfazê-los, estando mais perto de um trabalho ou de um fundamento interior. Nesse sentido, se ainda é possível pensar algum projeto de cultura, este deve partir da partilha desse incomum conquistado por cada um, ou seja, sobre a base da partilha. Seria um pensamento um tanto quanto estranho e nem um pouco arejado se não tentássemos dar mais um passo para trás e perceber também o que é esse interior (o espaço de maior dimensão) que entra agora em cena.

Antes disso, ainda nas palavras de Rilke, não podemos esquecer que o cristianismo bem poderia ser e é um desses mundos históricos que se pretende pôr acima de todos. E é curioso que, segundo o poeta, as orações também possam ser um caminho para a liberdade, quer dizer, ele parece estar ainda alinhado ao princípio de um ideal ascético que é resquício do cristianismo em nós. De todo modo, há coisas que precisam ser ditas: primeiro, que a ascese já começa a se apresentar como uma cultura efêmera; depois, que a religião parece ter uma relevância inversamente proporcional ao lugar que atribui à Igreja, porque enquanto a religião deve ser uma espécie de fundamento do ser (uma meta), a Igreja é um mero pretexto, é um lado de fora que mais corrompe do que auxilia no crescimento. E ninguém deve seguir uma forma sancionada por qualquer outra autoridade além da sua própria imaginação, pois nada daquilo que é único deveria ser tornado geral. E essa noção não é mais cristã, pelo contrário, diz do desejo de erguer uma nova fé bem acima das torres da Igreja. Na verdade, há também, atrás da crítica, o ímpeto pela realização de um processo de reconstrução cultural pós-Cristo. Por isso, se pensarmos

⁵³³ Ibidem, p.85/86.

que a criação tem em si alguma capacidade de visão, seguir uma instituição religiosa passa a ser possível apenas para os que não criam. Mais ainda, se a arte é um meio de livrar-se das correntes e das amarras, o artista é aquele não apenas que as vê, é também quem não se conforma em ter o corpo e a vida preso a elas, e seu trabalho passa, inclusive, na busca de recursos e estratégias para suas denúncias. Quer dizer, a vocação artística é a própria escolha de um caminho que leva ao encontro da própria força, e a proporção é: quanto maior o espaço interior de um ser, maior a sua força. Os empenhos projetados por Rilke para um criador – a saber: nunca acabar de fazer o mundo, nem mesmo se conformar à ideia de que um dia ele estará acabado; não renunciar ao múltiplo; dar forma às suas forças inaparentes e dar imagens aos seus mistérios – armam um verdadeiro confronto com a ideia da Criação divina, e quem parece sair perdendo é Deus, posto que se ele deu o mundo por acabado no sétimo dia, certamente não foi um criador.

É quando procura a melodia das coisas que passa a entender Deus cada vez melhor. Através das coisas e das experiências, não qualquer coisa, nem qualquer experiência, mas aquelas que o colocam dentro de uma zona limite entre o suportável e o insuportável. Entre o visível e o invisível. O material e o imaterial. Então, das duas uma: ou ele formula uma espécie de união imanente do homem com Deus, ou abre uma via transcendente para união do homem com o mundo; mas, observe, das duas, uma, nesse caso, não pode ser uma balança, e sim um empenho de união; assim, surge, num terceiro termo, a possibilidade da síntese, que talvez possa ser descrita como: estabelecer a vivência de uma espiritualidade terrena, de modo que uma tal incorporação de Deus começa a entregar em vigor. Quer dizer, ele encontra uma solução que Blanchot, em **O Espaço Literário**, diz ser: “aqui embaixo, numa consciência puramente terrena, profundamente terrena, bem-aventuradamente terrena”⁵³⁴, é a tarefa do ser humano criador, redimir a terra, transformar tudo em canto, ferir a melodia potencial das coisas simples, esvaziar o seu sentido sagrado. Tornar-se um deus por ser um mundo, quando há tantos deuses quanto mundos possíveis. Assim, é preciso procurar o mistério não *no* limite, e sim *do* limite. Penetrar as dobras menos visíveis das coisas e dentro delas descobrir um invisível, e é isso que sua escrita busca realizar.

No conto *Wladimir, pintor de nuvens*, mais uma escrita paralela ao seu *Livro de Horas*, Rilke arma mais uma cena que remonta agora: três homens – um barão, um poeta e um pintor, homens supérfluos, enganados e apóstatas – vão ao encontro de outro pintor,

⁵³⁴ BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p.142.

Wladimir, mas acontece que só se chega a ele através de suas obras. Em meio a uma vida miserável e aos tantos sacrifícios realizados para mantê-la, um deles se queixa de Deus por sua obra malfeita. Deus aqui é a imagem do criador, no entanto, sua criação já não é tão sublime e bela como se pretende, sua criação é também passível de dúvida e queixas. E silêncio. O ateliê onde eles se encontram é uma sala completamente tomada pela fumaça de cigarros e quase não se enxerga nada, mas, imprevisivelmente, seu aroma é de rosas. Então, em meio à fumaça, surge uma resposta que deflagra a ideia de Deus que o escritor persegue, um habitante das coisas. É Wladimir, o pintor de nuvens, que irrompe o silêncio e a fumaça, para dizer:

Fumaça. – É o que acontece: as pessoas sempre desviam o olhar de Deus. Procuram-no na luz, que é cada vez mais fria e nítida, lá em cima.
– Fumaça. – E Deus espera em outro lugar – espera – bem no fundo de tudo. Profundamente. Onde as raízes estão. Onde é quente e escuro... –
Fumaça.

De repente, o poeta começa a andar de um lado para o outro. Os três pensam neste Deus que mora em algum lugar atrás das coisas – em algum lugar fantástico...⁵³⁵

Esse pintor de nome russo, Wladimir Lubowski, é não só quem mais se aproxima do céu, primeiro pelo ofício, depois pelo lugar onde o executa, como quem transporta os outros até lá. Aliás, percebe que esse céu é projetado em duas imagens: entre as nuvens pintadas nas telas e uma fumaça densa que domina o ambiente e que mistura o aroma de rosas ao excesso dos cigarros, e que ambas operam um rebaixamento desse lugar divinal. O céu não está mais no alto, e sim nas coisas que podem dar-lhe espessura concreta e vida material. Depois, há também o rebaixamento de deus, que troca o excesso de luz por um lugar escuro e quente, numa descida que o transporta do alto diretamente para as raízes, no subsolo do mundo. Um ser subterrâneo. Mais do que isso, traz a constatação de que os planos (ou as dimensões) se reúnem no mesmo mundo e à altura dos olhos. O que me transporta a uma ideia paralela inferida tempos depois pelo pensamento de Emanuele Coccia, com o olhar atravessado n' **A Vida das Plantas**, em que se rasga ainda mais a definição de coisa ao esclarecer que o ponto de encontro dessas dimensões funde-se num

⁵³⁵ RILKE, Rainer Maria. *Wladimir, pintor de Nuvens*. In: **A Melodia das Coisas**: contos, ensaios, cartas. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 2011, p.64/65.

certo princípio de imersão. Onde o material e o imaterial se alinham, pois quando toda a vida é imersa, ambos participam do mesmo “estar-no-mar-do-mundo”. A imersão implica profundamente os corpos na existência. Ele explica:

O mundo para um ser imerso – o mundo em imersão –, propriamente falando não contém *verdadeiros objetos*. Tudo é fluido nele, tudo nele existe em movimento, com, contra e dentro do sujeito. Esse mundo se define como elemento ou fluxo que se aproxima, se afasta ou acompanha o ser vivo, ele mesmo fluxo ou parte de um fluxo. É um universo propriamente sem *coisas*, um enorme campo de acontecimentos de intensidade variável. Assim, se o estar-no-mundo é imersão, pensar e agir, trabalhar e respirar, se mexer, criar, sentir, serão inseparáveis, pois um ser imerso tem uma relação com o mundo não calcada na que um sujeito mantém com um objeto, mas na que uma água viva mantém com o mar, que lhe permite ser o que ela. Não há nenhuma distinção material entre nós e o resto do mundo. (...) A vida enquanto imersão é a vida em que nossos olhos são ouvidos. Sentir é sempre tocar a um só tempo em si e no universo que nos rodeia. Um mundo onde ação e contemplação já não se distinguem é também um mundo onde matéria e sensibilidade – olho e luz – se amalgamam perfeitamente⁵³⁶.

Ou seja, se há uma *coisa*, essa coisa é o mundo. O mundo como um todo. E, nesse contexto, a relação primordial que se estabelece é uma espécie de projeção recíproca entre os seres e o meio. Esse lugar onde chega o pensamento de Coccia, mesmo não partindo de Rilke, dialoga com ele, principalmente se for lido junto de outros dois pensamentos que, esses sim, se fazem lendo Rilke, sendo os três diferentes pontos luminosos nesse pequeno recorte em busca de alguns traços da genealogia dessa ideia. De um lado, Blanchot, que projeta a ideia de um espaço interior do mundo na descoberta de um lugar simultaneamente exterior e interior. Ele explica assim:

Não poderia dar-se o caso e existir um ponto em que o espaço fosse, ao mesmo tempo, intimidade e exterioridade, um espaço que, do lado de

⁵³⁶ COCCIA, Emanuele. **A Vida das Plantas**: uma metafísica da mistura. Trad. Fernando Scheibe. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018, p.36/37.

fora, já fosse intimidade espiritual, uma intimidade que, em nós, seria a realidade do exterior, de tal modo que em nós estaríamos do lado de fora, na intimidade e amplitude íntima desse exterior? É o que a experiência de Rilke, experiência inicialmente de forma mística (a que ele reencontra em Capri e Diuno) e depois experiência poética, o leva a reconhecer, pelo menos a entrever e pressentir, talvez a designar exprimindo-o. Chama-se *Weltinneraum*, o espaço interior do mundo, o qual não é menos a intimidade das coisas que a nossa e a livre comunicação de uma e de outra, liberdade poderosa e sem reservas, onde se afirma a força pura do indeterminado⁵³⁷.

Aos seus olhos, Rilke faz uma leitura ético-revolucionária da experiência religiosa nesse exterior versus interior, ou num corpo sublime versus corpo profano. E, de novo, não é um *versus* de adversário, pelo contrário, é o verso de uma dobra, é a mostração dos vincos de um vínculo. Com isso, superar a experiência de Deus é o mesmo que ter uma experiência da terra, e aqui vale ter a clareza de que superar, para o autor, tem alguma coisa a ver com achar a força que nos habita, sustentá-la e, ao mesmo tempo, ultrapassá-la, e é a consciência, por ser uma abertura da percepção à existência, que passa a ser a chave e fechadura do destino humano. Cada coisa, ao ser tomada por uma consciência, é, a cada vez, impregnada dessa interioridade, o que faz com o que ela seja, a cada vez, outra coisa. E se há aí um livre trânsito, ao transformá-la nos transformamos, pois o atravessamento ou a ausência de limite é o próprio mundo das coisas. Lembrando também que as coisas não são os objetos, são o que há, ou seja, são começo infinito. Para Blanchot, essa possibilidade de ser sem invólucro é também a experiência que dota tanto os seres quanto as coisas com um invisível, fazendo delas o máximo retrato das metamorfoses. Volta a aparecer aqui aquele mesmo valor da transitoriedade já imaginado por Freud diante do poeta, e surge ainda uma similaridade com aquela ideia de Benjamin de que há na língua um ímpeto de tradução, assim, Blanchot diz que, para Rilke, o espaço interior é um tradutor das coisas cujo destino é passar e desaparecer. E se Deus está nas coisas, ele também passa a ser aquilo que desaparece. Assim, essa relação passa a ser uma exposição às forças indeterminadas, ou uma espécie de experiência do impossível. E quando recolhe do texto do poeta a pergunta: “Como fazer do impossível o começo?”⁵³⁸,

⁵³⁷ BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p.145.

⁵³⁸ *Ibidem*, p.141.

é para indicar, com ela, que depois da experiência do impossível todo o campo do possível se abre, ou seja, que o impossível não é interrupção e sim abertura⁵³⁹.

Do outro lado, Agamben lê Rilke atravessado pela ideia que dele fez Heidegger, colocando-o, assim, sob a aba do *aberto*, que é o próprio nome do ser e do mundo quando eles se amalgamam. Não se trata de ter *diante de si* o mundo, mas de ter *em si* o mundo – o que não deixa de ser também algum esquecimento do ser, pois não há ser sem algum fechamento. Quer dizer, o aberto é a apresentação de um problema, e vem nos indicar que definir os limites não é algo assim tão óbvio, na verdade, não só não é óbvio, como não se define sem outros termos igualmente difíceis de definir, tais como separação e proximidade. É preciso, então, entendê-lo como a abertura de um paradoxo do (des)conhecimento que toca a experiência mística do arrebatamento. Ou como uma espécie de atordoamento que faz a essência animal do homem. Ao dizer de uma implícita cumplicidade entre uma noite obscura (que recai sobre os místicos) e um conhecer com clareza (a cargo dos racionalistas), Agamben aproxima a noção do aberto àquela mesma construção da teologia negativa, a ligação indefinida e bilateral entre a criatura e o criador. No entanto, se dá um passo além é para afirmar que o mundo humano e o ser do homem estão essencialmente marcados por um conflito entre o desvelamento e a ocultação⁵⁴⁰.

Para Sloterdijk, em **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**, o anseio moderno pela revelação de um sujeito autônomo (e que se pretende livre de ascendência) segue, sim, uma linha de ascendência cujo um dos pontos de começo bem poderia ser o ressurgimento místico do século XIII, ou seja, já lá na Idade Média dá-se início aos movimentos em busca de conexões sincrônicas e de relações rizomáticas e sem hierarquia. Se há uma certa fuga do mundo marcando o homem na Idade Média, este mesmo movimento será transmutado na submissão ao mundo do homem moderno. Todo esse movimento, do medieval ao moderno, é o que faz nascer a ideia de um *Homo Interior*, ideia com fortes traços místicos e que parte da possibilidade de imaginar uma forma alternativa de ascendência em outras coisas ou causas que não nas ligações físicas e genéticas. É o princípio de uma gênese ontologicamente peculiar, pois esse homem interior vem de um segundo caminho de geração, a filiação espiritual. Sua crítica não poupará esse tempo ao dizer que o que se chama de modernidade não passa da grande

⁵³⁹ Ibidem, p.126-174.

⁵⁴⁰ AGAMBEN, Giorgio. **O Aberto**: O Homem e o Animal. Trad. Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p.93-102.

ilusão de um projeto de melhorias da vida terrestre⁵⁴¹. E é ainda de olho nesse projeto que Sloterdijk chega a Rilke, em **Has de Cambiar Tu Vida**. A vivência de Rilke estaria simultaneamente com e contra esse projeto e se posicionaria, principalmente, como uma reorganização da existência confusa do homem moderno. Ainda nas perspectivas antigenealógicas, sua arte é a busca por um gesto antiautoritário e promotor da deshierarquização entre todos os seres, até mesmo as coisas, pois são elas que reclamam o olhar do escritor, e não o contrário, e assim as coisas é que ganham autonomia. Esse ser-coisa só pode existir quando, ao olhar para as coisas, identificamos, nelas, algo a dizer. Sloterdijk acredita que Rilke elabora a operação de transformar o ser em mensageiro. Esse ser é a linguagem, ou melhor, encontrar esse ser nas coisas é a abertura de uma possibilidade de habitar a linguagem escapando minimamente de sua arbitrariedade. Provocar um giro de linguagem que inverta a relação cotidiana entre o que vê e o que é visto, entre quem é o sujeito e o que é o objeto. Assim, Sloterdijk também cumpre o esforço em descrever a experiência que essa poesia abre sobre os confins, e diz:

La capacidad de ejecutar el gesto interior con el que uno le hace un sitio en sí mismo a esto tan inverosímil consistiría, casi exactamente, en ese talento que Max Weber negaba poseer. Nos referimos a la “religiosidad”, entendiendo la expresión que trae consigo la persona y una aptitud susceptible de ser desarrollada, comparable, en esto, con razón, a la musicalidad. Puede ser ejercitada como se ejercitan pasajes melódicos o modelos sintácticos. Bajo este aspecto, casaría con la religiosidad cierta promiscuidad gramatical. Donde ella opera, los objetos y los sujetos intercambiarían, con entera elasticidad, sus puestos⁵⁴².

Quer dizer, essa religiosidade que é susceptível de treinamento, está diretamente ligada à atitude de devoção interior, e sendo a linguagem a sua fonte, é nela e através dela (com

⁵⁴¹ SLOTERDIJK, Peter. **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**: sobre el experimento antigenealógico de la modernidad. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2015, p.243-248.

⁵⁴² “A capacidade de executar o gesto interior com que se abre um lugar para isto que é tão inverossímil consistiria, quase que exatamente, naquele talento que Max Weber negava possuir. Referimo-nos a “religiosidade”, entendendo a expressão que a pessoa traz consigo e uma aptidão capaz de se desenvolver, comparável, nisso, por um bom motivo, à musicalidade. Pode ser exercitado como passagens melódicas ou padrões sintáticos. Sob esse aspecto, casaria com a religiosidade uma certa promiscuidade gramatical. Onde ela opera, objetos e sujeitos trocariam, com total elasticidade, suas posições.”. [tradução livre] Idem, **Has de Cambiar Tu Vida**: sobre antropotécnica. Trad. Pedro Madrigal. Valencia: Pre-texto, 2013, p.40.

os exercícios) que operam as qualidades microrreligiosas. Para Rilke, essa melodia é tocada em notas que se expandem em silêncio, pois invocar deus em nomes sonoros não lhe chama – ao contrário, é perder-se dele.

Assim, volto a **O Livro de Horas** para percorrer um último traço desse caminho exercitante do poeta, que, ao procurar na luz, logo percebe que há uma corrente, que nela não vai encontrar nada do que deseja. São tantos os desencontros a escurecer sua busca pouco a pouco, mas que o encaminham ao entendimento de que o deus que ele deseja encontrar habita as trevas. Em outras palavras, primeiro e a seu modo, Rilke refaz aquele lugar primordial e mitológico instituído por João, depois, supera-o ao atravessar para a outra margem e fazer do homem não a criação, mas, em alguma medida, aquilo que se opôs a ela. Sua esperança é trocar a tal palavra que principia por uma mudez que cresce através de gestos, e que, num rico silêncio, prefigura as coisas dotando-as com um viver sem nome. Apenas sopra e dom. Ele escreve:

Tua primeira palavra foi – Luz:
e o tempo fez-se. E longamente te calaste.
Tua segunda e ansiosa palavra
foi – Homem
(escurecemos ainda ao escutá-la)
E uma vez mais afundou teu semblante.

De noite eu as vezes rezo para que sejas o mudo
que, crescendo, se expressa só por gestos
e a quem no sonho o espírito conduz
para que sua porção de silêncio
ele escreva nas fontes e nos montes.

Que sejas tu o abrigo contra a fúria
que golpeia o incapaz de se expressar.
Já a noite cai sobre o paraíso:
que sejas tu o guardião com a trompa
e que dele só digam que soprava⁵⁴³.

⁵⁴³ RILKE, Rainer Maria. **O Livro de Horas**. Trad. Geir Campos. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993, p.60.

Ao longo de todo o livro, são muitas as passagens por entre os versos em que luz e sombra jogam entre si; fala-se das horas sombrias do ser, de uma luz que é iluminação divina, de como deus é um obscuro alicerce, de como o novo é aquilo que irrompe como um clarão; de como a escuridão é o lugar onde devemos buscar calmas forças e de como a noite é lugar de criação. Até decidir-se definitivamente pelo escuro, um desejo que diz mais da vontade de expressar o obscuro do que de compreendê-lo. Como neste poema:

Tu, escuridão da qual descendo,
de ti gosto mais que da labareda:
ela reduz
o mundo em que reluz
a uma espécie de círculo
fora do qual nenhum ser a conhece.

Já a escuridão, em si tudo contém:
formas e flamas e animais, e eu
– assim como também ela reúne
Pessoas e potências...

E pode ser isto: uma grande força a se mover nos subúrbios de mim...

Acredito nas noites⁵⁴⁴.

A noite é o que separa os homens e recolhe cada ser a sua solidão. À noite nos encontramos sem nenhuma distorção de luz. E se deus é o próprio escuro interior, ele é um pouco como uma instância demoníaca do ser, no entanto, demoníaca apenas se desconhecida. E quando matamos o Deus que precisa ser morto, porque é preciso enfrentar o medo da obscuridade, só assim outro deus assume um lugar no íntimo de cada homem, como uma esperança que surge do silêncio. A escuridão é o lugar do encontro entre o criador e a criatura. Rilke acredita que é na noite, junto ao seu escuro, seu silêncio e sua solidão, que se pode encontrar uma liberdade no amor, e, assim, ter com deus um laço também de amante e de amado, mas não do mesmo modo como esta relação se dá

⁵⁴⁴ Ibidem, p.25.

para os místicos. Trata-se de transformar a experiência do amor. Ampliá-la. Torná-la a relação de um ser a outro ser, qualquer ser. Algo profundamente singular, posto que o amor nunca se ajusta a nenhum padrões pré-existentes. Um amor que nasce do simples, ou de duas solidões.

O interesse aqui é pelas contingências dessa relação, sendo ela religiosa ou não, é por abrir espaço para a sua independência. E lembro do ser de *Eros* na cena do quadro que nos acompanha e que carrega a imagem do anjo como aquele que guarda o beijo para o momento encontro; um anjo-eros que também aparece quando Llansol traduz o poeta. O *Eros* do poema⁵⁴⁵, seja como figura central do jogo do perde e ganha universal, como um deus bárbaro, um garoto selvagem ou apenas um pedinte, será sempre um buraco negro aberto no ser. Buraco que dificilmente queremos ver e que, por isso, tentamos disfarçar com todos os artifícios do encobrimento. Ir ter com ele só pode ser, então, fruto de um impulso desvairado, posto que ele nos desnuda, despedaça, desorganiza. Mas é justo nesse movimento que Rilke intui, se há outra relação a deus possível, é *Eros* quem nos encaminha até ela. Quando ser um fragmento da ausência é o mesmo que unir-se a tudo em um imenso coração. Coisa que vemos na tradução de Llansol para o poema:

É ver como o seu sorriso alarve se instila
em tudo o que é fruto, no cenário de esplendor;
em toda parte, à sua sombra, detecta a manha
que suavemente o deita, embala e adormece.

Não é a justiça que mantém o rigor da balança,
és tu, o próprio Deus da vontade não repartida,
que pesas nossos erros,
e que, de dois corações, que ele suplicia e mói,
fazes um imenso coração maior que o verdadeiro,
e que aspiraria ainda

a ser maior... Ó tu, que magnífico na indiferença,
rebaixas o que é boca, e lanças a palavra
para um céu fechado...
Ó tu, que mutilas os seres ligando-os

⁵⁴⁵ RILKE, Rainer Maria. **Frutos e Apontamentos**: dívida de coração à França. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 1996, p.53-57.

à extrema ausência de que são os fragmentos⁵⁴⁶.

Em alguma medida, é possível dizer que, sim, Rilke escreve poemas religiosos, mas é por fora de qualquer tradição, até mesmo (e inclusive) fora do misticismo de uma ascese sem corpo (ou, que deseja a todo custo superar o corpo). Na verdade, seus poemas não são só atravessados pela carne, eles são feitos de (e para a) carne. O que o torna uma espécie de religioso embaraçoso; alguém que expande esta linha porque a explode.

Talvez uma pergunta a ser feita junto da sua poesia seja, então: o que fazer com o amor a deus quando a intensidade desse amor transborda para uma conexão erótica? Rudolf Kassner, por exemplo, a quem Rilke dedicou a oitava *Elegia de Duíno*, faz um retrato do poeta como um monge com capuz vermelho⁵⁴⁷, o que deve significar algo como: ao mesmo tempo em que ama a bem-aventurança do céu, não despreza os prazeres mundanos. Porque é isso que parece acontecer – Rilke não deixa de lado a possibilidade de uma conexão erótica com deus, porque eros passa a ser o próprio ser dessa relação; de uma só vez, maldição e bênção; aquela força em nós que sustentamos mesmo sabendo que nos ultrapassa. Dito isso, passo à Llansol, que, por sua vez, se pergunta: que sabemos nós do erótico⁵⁴⁸? E, assim como este ser de *Eros* não está dado, há ainda outras perguntas: o que pode, então, ser um amante? Ou mesmo, seremos, nós, amantes? Teremos, nós, capacidade de amar? A medida que Llansol toma consciência de que a relação a deus é uma relação amante e que deus é uma presença amante que paira tanto nos seres como nas coisas; ele entende, junto a ele, que amor é manto mental e vontade de projeto.

Quando lê Rilke, Llansol sente que sua prosa lhe foi deixada como uma espécie de herança, ou ainda, sente-o como um ser capaz de escrever tranquilamente sobre a

⁵⁴⁶ Ibidem, p.55/57.

⁵⁴⁷ apud BAER, Ulrich. **The Rilke Alphabet**. Trad. Andrew Hamilton. New York: Fordham University Press, 2014, p.66.

⁵⁴⁸ Na anotação de 26 de dezembro de 1979, dando-se conta do (ou investigando o) erotismo da linguagem, Llansol escreve: “Pergunto-me por que é que as coisas antigas são eróticas? Por que é que as coisas finas e antigas são eróticas? Porque é erótica a narrativa das pessoas, a reminiscência, o que não fala. (...) por que é erótico procurar as palavras, vagante, por exemplo? (...) Que conheço eu mais do erotismo? Talvez conheça a sua extensão, porque hoje, sentada sobre o meu sexo, tinha a sensação deliciosa de estar sentada sobre um poço. Não conheço nada com mais variantes. Sexo, língua, pensamento são a mesma amplitude ilimitada. Devo ir fazer a minha sesta, fechar os livros à minha volta, que me lançam seu apelo, [respondendo] ao tic-tac do relógio, querendo possuir-me. Assim, meu corpo julga-se esse momento uma folha (de planta) cobrindo o sol que circula nos meus ossos e que se transforma na minha voz que cicia. Vasa, fundo lodoso de um mar ou de um rio, variação...”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livros de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.173.

continua luta entre interior e exterior, e assim o admira, pois, no fundo ela acredita que uma sociedade só muda quando as nossas vidas mudam, quer dizer, que realizar um trabalho sobre e para si é realizar igualmente um trabalho sobre e para o mundo. Esse trabalho é fazer cultura, quando cultura é texto. E daí que nasce seu desejo de ser mensageira de uma cultura desconhecida, e dirá: dediquemos cultura ao tempo e não o contrário⁵⁴⁹. Assim, Llansol e Rilke, que já vimos serem ligados por um mesmo tropismo pela luz – *tropos*, e não *topos* –, se encontram novamente quando diante de suas solidões e seus silêncios, pois também para Llansol, solidão é aproximação cósmica, é a possibilidade do silêncio que restaura qualquer fala, e sem ela não há nem mesmo vida em grupo. Já sem o silêncio, não haveria as figuras que são criações no e do silêncio. Ela escreve: “A solidão é uma destruidora de modelos, a morada criativa das percepções”⁵⁵⁰.

Para ele, **O Livro de Horas** é um dos primeiros publicados, para ela, seu último projeto de publicação, e não importa muito que um comece onde o outro termine, porque ambos vivem o começo e o termo numa mesma experiência. E não é só isso, se alinhamos ambos numa mesma dimensão é porque tanto as experiências como a matéria da qual é feita cada texto se aproximam, ainda mais se pensamos esse elo através de suas investigações espirituais; desde as viagens e do espaço que a peregrinação abre em seus pensamentos, também a ideia de que as orações não podem ser sem uma implicação do e no corpo. Como a figura do pobre que também se faz presente; e para Llansol o pobre não é a pobreza, e sim um monstro que assombra os mecanismos do poder e que, só por existir (mesmo sem querer ou sem se dar conta), já se constitui como ameaça. O pobre é o dedo na ferida da História, ao elegê-lo como um dos fios de sua narrativa, o que deseja é apontar o dedo na ferida, desgastar o poder, e levá-lo a perder a (e perder-se da) memória dos nossos nós. Aliás, há ainda outras similitudes, pois ambos apontam que os princípios da vida moderna já começam a ser traçados na Idade Média. Ambos se estendem à uma intensa fulguração das imagens e, assim, tocam os livros medievais, num misto de reanimação e desconstrução das imagens preconizadas naquelas iluminuras. Mais ainda, ambos estão bastante comprometidos com os seres singulares e se colocam não apenas à disposição de suas aparições, mas à procura de seus rastros, sendo esta, na verdade, uma circunstância da escrita. Para escrever, e com a escrita dizer o que a natureza permite, o essencial é estar só com o tempo e o espaço.

⁵⁴⁹ Ibidem, p.220.

⁵⁵⁰ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livros de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.118.

3.7 Metanoite e Luar Libidinal

ou: cada começo é um Real

E, para arrematar esse texto, um caminho aberto dentre tantos outros possíveis, depois de percorrer tal arco simultaneamente singular e múltiplo e de adentrar a História através de algumas horas dispersas, claro, sem perder de vista que, nessa montagem, cada hora se apresenta não só como um começo, mas como um ponto de tensão iminente, sempre aberto e sempre presente entre os tempos, de modo a tornar visível que os atravessamentos, seja da (e na) história ou da (e na) memória, dão-se, o mais das vezes, numa perspectiva multidirecional que segue a lógica constelar do fragmento, é assim que chegamos novamente ao ponto de partida, o projeto dos *Livros de Horas* de Maria Gabriela Llansol. Então, falo mais uma vez do texto, talvez um dos últimos que ela escreveu e que foi projetado completamente imerso numa espécie de tempo retrospecto, quer dizer, fazendo do fim aquilo com o que se começa. Trata-se de um texto de 2007 feito para introduzir seu leitor no que viria a ser o primeiro livro da série **Livro de Horas**, e é sob *A Raiz de Qualquer Livro* que a escritora apresenta um começo. Dá-se assim, o primeiro e o último parágrafo:

_____ a primeira imagem do Diário não é, para mim, o repouso na vida cotidiana, mas uma constelação de imagens, caminhando todas as constelações umas sobre as outras. Qualquer aprendiz imagético quando sobe ao meu quarto e atravessa o meu escritório, tem o sentimento de que ‘um belo lixo de imagens se criou aqui’. Se for menos inocente dirá: ‘que belo luxo de imagens’. Eu diria: aqui está a raiz de qualquer livro. E assinaria Llansol, acentuando a minha nostalgia do sol que é um dos ramos mais obscurecidos pelo silêncio da metanoite.

(...)

Este lugar – metade abrigo humano, metade cheiro multicolor de floresta – tem uma natureza híbrida que o faz ser o meu horto preferido de estudo _____ estudo? escrevo? a semelhança é tão grande que não a distingo, só quando elevo o coração à inteligência e esta se deslumbra com as suas pulsações cordeais. Um coração é uma tentação. Simples e atento, o que a mente vê se amplia nele,

e é por isso que esta metade de quarto, com suas aspidistras e cadeiras de verga

é a base do meu ‘estudo’, e convoca as figuras para a partilha do incêndio que floresce na madeira da estante, da secretária e da pequena mesa ____ e nem nos distrai⁵⁵¹.

A metanoite é um nome que só chega depois, mas que vem para dar borda a algo que sempre esteve presente, ainda que inominável; um ponto de insurgência desdobrado por Llansol daquela mesma ideia de princípio já vista, aquele feito de verbo e luz. Não se trata de negar nem um nem outro, não é a isso que a sua escrita se propõe, pelo contrário, ela atravessa um no outro, promovendo um encontro entre suas margens e um diálogo entre naturezas distintas. Assim, tenta dar a ver um ponto anterior que não é nem o escuro (as trevas), nem a ausência, nem a falta de sentido, e sim o próprio contato, a mistura, a troca, o jogo, a relação – entre um *Logos* e uma *Lux*, para tanto, como vimos, faz do *Logos* um *Locus*. Quer dizer, trata-se de uma anterioridade que é, primeiro, apenas latência, e que, na verdade, nunca se desfaz completamente dela, nem mesmo quando, já no depois, se faz visível através do contato. Esse estado de latência, uma espécie de ponto cumulativo de forças, é o que Llansol deseja reivindicar como lugar originário. Para falar a verdade, sua metanoite é uma noção nebulosa, no sentido astronômico do termo, uma espécie de nuvem cósmica de poeira e gás que agencia suas bandas pela borda, de fora para dentro, e quanto mais a força gravitacional é capaz de agir em prol da reunião dos elementos heterogêneos, mais perto fica o nascimento de uma nova estrela, assim, as nebulosas também podem ser e são berços de estrelas. E mais, não apenas berçário, também sepulcro, pois assim como faz nascer, faz morrer, quer dizer, dentre as diferenças tipológicas, há uma nebulosa densa e escura que praticamente não permite a passagem da luz. Nesse lugar de treva concentracionária fica o berçário, quanto mais escurece e se densifica, mais perto está o nascimento. Mas há ainda um tipo de nebulosa esplendorosa, um espetáculo de cor, calor e luz – essas, já explodiram, e dão, aos olhos de quem vê, uma espécie de último arfado luminoso antes do desaparecimento. Dando vida nebulosa

⁵⁵¹ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.19.

à metanoite⁵⁵², a língua torna-se esse centro de gravidade, e o que vemos é como ela também é capaz de reunir forças em múltiplas formações e de operar, num mesmo limiar, princípio e termo. E penso que, se Llansol participa da mesma pulsação de Rilke, ela, a seu modo, também expande porque explode, ou, como diria Lacan, “para fundar, é preciso fundir”⁵⁵³ – é a esse movimento que submete qualquer pensamento ou ideia de Deus, aliás, não podemos esquecer aquela sua conclusão já aqui referida, de que diante d’Esse algo, essa presença não humana que conforma o humano em nós e que se movimenta em nós como uma força, o que importa não é pensar Isso de outro modo, e sim abrir espaço para um impensado que deve permanecer como tal. É diante dessa presença não humana, que Llansol toma por Amante, que testemunhamos o que é, para ela, o real: um ponto-voraz que comunica por incompreensão, ou, ainda, um ponto em que essa presença começa a ser imagem, não qualquer imagem, mas aquela que torna visível uma *cena fulgor*. Como escreve em **Onde Vais Drama-Poesia?**:

Progressivamente, sentimos um texto. Isso, a que chamei Esse, a brotar de imagens, de cenas e de paisagens. E isso é mundo, é íntimo, é real, é rua. A nossa história do universo.

Falo de fulgor porque a falta de claridade é essencial. A escuridão é propícia ao medo, ao pensamento, ao projectar. O descoberto e o escondido confundem-se, trocam de rosto. Entram em sintonia.⁵⁵⁴

Frente a esse movimento, a diferença não está entre a crença e a descrença na figura de Deus, e sim no modo que se elege para atravessar um deus tomado como real. Llansol trata a sua língua como o seu real, um ponto firme e de ancoragem, o nó que amarra o seu corpo no mundo. O real é a matéria dessas cenas, ou mesmo o que aparece para ela como real é feito de cenas, são fulgores que desembocam em cenas, sendo,

⁵⁵² Há, na anotação do 28 de outubro de 1980, em que Llansol descreve a presença do texto no pensamento a todo momento e no desempenho de qualquer atividade, o texto em questão é Com João e a imagem dessa presença se faz junto a imagem de uma nebulosa, dá-se assim: “Trabalho o jardim. Faço dois canteiros com os lírios e os cachos de jacinto azuis; ao longe, *Com João*, uma nebulosa em que procuro distinguir as miríades de estrela. _____ as imagens do absoluto, as imagens do universo, as imagens do despertar, as imagens do mental, as imagens da vacuidade _____ o plano do diamante”. Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.23.

⁵⁵³ LACAN, Jacques. **O Seminário, Livro 19**: ... ou pior. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p.201.

⁵⁵⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. **Onde Vais Drama-Poesia?** Lisboa: Relógio D’Água, 2000, p.34.

simultaneamente, a imagem da cena e a luz que a torna visível. Por isso mesmo, se olhamos demais para essas cenas montadas no texto, como quem orienta uma seta num alvo, ou seja, se procurarmos nela a cadeia do sentido, o olhar cega e nada encontra. Suas cenas devem ser olhadas de viés como quem contempla um desenho anamórfico⁵⁵⁵, num jogo entre ângulos e distâncias. O que ela faz, quando escreve, é experimentar o real dotando-o de uma qualidade estética – são princípios estéticos, e não filosóficos ou teológicos, que devem orientar a escrita e impregnar o texto, e é através da estética que passa a pensar qualquer princípio ou ideia – dentro e fora, além ou aquém – de deus.

Usando as palavras que Barrento dedicou ao método de Benjamin, podemos pensar que a metanoite de Llansol é também uma noção mais imagética do que conceitual, que encontra lugar apenas no entre, no desvio e no contexto, assim sendo, não é nem imagem nem conceito, e sim a construção de uma zona para que lá, sim, possa exercer seu pensamento imagético e fazer ferver sua imaginação⁵⁵⁶. E se nos aproximamos de Benjamin, via Barrento, podemos, ainda, trazê-lo para perto através do que ele entende por imagem dialética, a saber, que ela é, grosso modo, um fenômeno originário da

⁵⁵⁵ A anamorfose é um desdobramento técnico da arte da perspectiva que deforma a imagem para um olhar frontal conformando sua nitidez através de um jogo de angulações. Na verdade, trata-se de um uso invertido da perspectiva que faz com que a imagem possa até ser vista se olhada de frente, no entanto, se apresentará como um informe que só pode ser lido por um olhar que escapa. Assim, os estudos dessa perspectiva passam a ser um campo investigativo bastante relevante para entendermos melhor os domínios da visão. Lacan, por exemplo, no seminário sobre *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, próximo à fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty, entende a anamorfose como função e valor deformante tanto das imagens como do olhar, assim ele problematiza ‘o olho que se vê vendo a coisa que também o olha enquanto é (e se vê) vista’ da redução fenomenológica. Trata-se de um procedimento que faz aparecer, a partir desse outro olhar, outra imagem, aliás, é um modo de olhar que consegue ver a quem da imagem borrada que se apresenta, justamente porque se enviesa. Para ele, o olhar é uma estranha contingência e o que uma anamorfose nos apresenta, então, é que muito raramente as coisas do espaço se deixam reproduzir realisticamente. Como desdobramento desse assunto, Lacan chega à relação que o olho estabelece com a luz, quando escreve: “O que é luz tem a ver comigo, me olha, e graças a essa luz, no fundo do meu olho, algo se pinta – que, de modo algum é simplesmente a relação construída, o objeto sobre o qual demora a filosofia – mas que é impressão, que é borboteamento de uma superfície que não é, de antemão, situada para mim em sua distância. (...) É mesmo ela que me apreende, que me solicita a cada instante, e faz da paisagem coisa diferente de uma perspectiva, coisa diferente do que chamei de quadro. O correlato do quadro, a situar no mesmo lugar que ele, quer dizer, do lado de fora, é o ponto de olhar. Quanto ao que, de um ao outro, faz mediação, o que está entre os dois é algo de natureza diversa da do espaço ótico geométrico, algo que representa um papel exatamente inverso, que opera não por ser atravessável, mas, ao contrário, por ser opaco – é o anteparo, é o écran. No que se apresenta a mim como espaço da luz, o que é o olhar é sempre algum jogo da luz com a opacidade. É sempre esse respelhamento que estava lá ainda há pouco no coração de minha estorinha, é sempre o que me faz me conter, em cada ponto, de ser anteparo, de fazer aparecer a luz como cintilação, que o transborda”. LACAN, Jacques. **O Seminário, Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p.82-105.

⁵⁵⁶ BARRENTO, João. Limiar, Fronteira e Método. In: **Limiares: sobre Walter Benjamin**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013, p.113-126.

História sendo uma reveladora de sínteses, quer dizer, são essas imagens que apresentam uma história que pode ser feita com (e através) de pontos de ruptura e descontinuidade, são imagens que lampejam, sempre atuais quando aparecem, no entanto, sempre presentes em qualquer tempo num estado de latência⁵⁵⁷. Ou, como aparece nas **Passagens**:

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética da imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem⁵⁵⁸.

Se nos atemos a uma observação das palavras, vemos que Benjamin troca os tempos, passado e presente, pelos termos “ocorrido” e “agora”, e que apresenta uma proximidade entre eles através do encontro. Esse encontro é lampejo, e lampejo é um fenômeno que vemos, entre o espetáculo e o espanto, uma luz como um *flash* a cortar o céu. O que fica implícito nessa imagem são as nuvens, posto que é raríssimo um lampejo que não seja o resultado do choque, seja entre duas nuvens ou entre uma nuvem e a terra, encontro eletrizante que não veríamos sem o que o contato lhes faz produzir. Ou seja, nesse olhar de viés, o que a imagem apresenta é também que contato é coisa de instante, ou, pelo menos, que não perdura em estado de choque e descarga, pois se perdura (e quando perdura), suas forças se equalizam e os corpos se conformam. Quer dizer, um lampejo é aquilo que se dá apenas no momento da passagem de um desencontro ao encontro, e que podemos ligar mais uma vez, depois do *flash*, aos mecanismos fotográficos, se pensarmos essas imagens que saltam em lampejos como retratos. “Uma imagem-aparição, uma exclamação que não se transforma em discurso, mas é nele que persiste, em excesso, expressão do inexprimível”⁵⁵⁹, resgatando o que disse Lopes, em **A**

⁵⁵⁷ BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

⁵⁵⁸ *Ibidem*, p.766/767.

⁵⁵⁹ LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura e Circunstância*. In: **A Anomalia Poética**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2019, p.23.

Anomalia Poética, um pouco como uma evocação indecisa que parte de uma qualidade do real que ela identifica como uma estranheza incitadora, num ponto em que a linguagem se contamina de real. Também podemos voltar nossa imaginação para um céu noturno, e Benjamin realmente vê estes pontos luminosos que saltam como estrelas, mas cabe a nós perceber que as constelações dizem mais de um arranjo do homem que procura se organizar através delas do que de uma lógica inerente à organização estelar⁵⁶⁰, sem esquecer, inclusive, que a nossa pequena imagem de céu noturno diz muito pouco do vasto universo de dimensões indefinidas, como bem escreve o líder revolucionário socialista Auguste Blanqui em **A Eternidade pelos Astros**, texto escrita na prisão, leitura feita e comentada por Benjamin, que o universo é sem margem, tanto no tempo quanto no espaço, ainda que seja a imagem do limite do mundo, e que, por isso, é eterno e infinito, dois nomes ou duas medidas que só podem ser compreendidas por nós como aspectos de um indefinido⁵⁶¹. No prefácio, Jacques Rancière, explica o impulso de Blanqui como um desejo essencial de ligar essa questão astronômica à questão política e social⁵⁶². É curioso observar que essa aproximação entre o astrônomo e o historiador já habita a imaginação de Llansol desde o princípio do registro contido nos Livros de Horas, fazendo despontar um paralelo na anotação de 19 de maio de 1976, quando ela escreve: “meu desejo de ser astrônomo, de conhecer os astros, torna-se mais claro com a noite; meu desejo de ser historiador, de sentir como se passou o tempo, e por que e como, persiste”⁵⁶³.

⁵⁶⁰ A *constelação* como a conhecemos hoje foi um conceito firmado apenas em 1922, em consenso, dentro de uma convecção da União Astronômica Internacional. No entanto, desde que os olhos humanos se voltaram para o céu, de Ptolomeu a Lacaille, dos sumérios a registros da Bíblia hebraica, passando pelas imagens do zodíaco ou por outras tradições como a chinesa e a hindu, agrupar estrelas era uma prática dos observadores, de modo que há nomes históricos muito anteriores a essa data para alguns agrupamentos. É que antes de receber o nome constelações elas também foram conhecidas como asterismos, com os quais se desenhavam mapas estelares e que promoviam um sistema de orientação especialmente importante às navegações. Sune Engelbrektson explica, inclusive, que “num mapa estelar, os asterismos e as estrelas mais próximas são relacionadas de maneira a formar figuras imaginárias chamadas constelações”. ENGELBREKTSON, Sune. **Estrelas, Planetas e Galáxias**. Melhoramento, 1975, p.26. Isso para dizer que não haveria nenhuma constelação sem o toque da imaginação humana, que parte já de linhas imaginárias e expande esse traçado em imagens de figuras presentes no seu universo (real ou mitológico), como objetos, corpos humanos e animais, fazendo povoar o céu com algumas imagens que lhe são familiares.

⁵⁶¹ BLANQUI, Auguste. **A Eternidade pelos Astros**. Trad. Takashi Wakamatsu. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2017, p.27-29.

⁵⁶² RANCIÈRE, Jacques. *Prefácio*. In: BLANQUI, Auguste. **A Eternidade pelos Astros**. Trad. Takashi Wakamatsu. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2017, p.6.

⁵⁶³ LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.150.

Mas há ainda outra definição da imagem dialética e que transporta a outra cena, que diz assim:

Na imagem dialética, o ocorrido de uma determinada época é sempre, simultaneamente, o “ocorrido de sempre”. Como tal, porém, revela-se somente a uma época bem determinada – a saber, aquela na qual a humanidade, esfregando os olhos, percebe como tal justamente esta imagem onírica. É nesse instante que o historiador assume a tarefa da interpretação dos sonhos⁵⁶⁴.

Não posso deixar escapar, e, então, recapitular, um pequeno comentário feito em nota que destaca o papel dos sonhos como fonte de informação, assim, Llansol persegue com fascínio seus conteúdos oníricos, na espera de que alguma revelação possa deles advir, quer dizer, o sonho interessa especialmente pelas imagens embaralhadas que produz e que rapidamente se desviam da habilidade de serem ditas, mas que nem por isso deixam de pretendidas. Também os sonhos estão próximos a uma ideia constelar. Uma constelação de imagens. E é mesmo assim que ela enxerga a matéria que dá corpo e vida ao seu **Livro de Horas**, num conjunto heterogêneo que vai do lixo ao luxo, da ruína ao trono, de restos empedrados a ouro em pó, mas, no caso de suas anotações, o difícil é saber separar, dentre tais imagens, o luxo do lixo, o trono da ruína, o ouro da poeira, pois tudo depende da qualidade do olhar e de quantos desvios ele é capaz de exercer, pois, posto que a maior importância é percorrer as imagens no seu limiar, o que elas operam é uma união difusa, e não uma separação nítida. Ou mesmo porque há diversas qualidades da luz, e quando cada uma delas incide sobre a mesma imagem, algo novo se apresenta. Ainda assim, recompondo uma imagem paradoxal que lhe é própria, é possível dizer que o texto dos *Livros de Horas* de Llansol se ergue entre ruínas. Trata-se de uma ideia de ruína que só se apresenta quando ela tem uma experiência real do tempo e observa sua ação sobre toda matéria, a ação da transformação. Nessa conformidade, o arruinado é aquilo que, ao ser transformado, não suportou tal força exercida sobre ele. Uma força que parte, o mais das vezes, de um real concentracionário, aquele que é operado pela linguagem dominante do poder. A ruína é, então, o que denota a marca opressora dessa

⁵⁶⁴ BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018, p.770.

linguagem quando ela limita e só permite uma única possibilidade de real, incidindo como força violenta sobre tudo aquilo que escapa. É mesmo aí, nesse ponto-nó, que adentramos também os domínios de *uma* História (do) comum. Acontece que Llansol leva ao pé da letra um palpite que escuta de Augusto Joaquim, algo que ela anota nos cadernos e que é publicado em **Finita**, onde diz:

(Augusto lembra-me muitas vezes que _____ quem escolhe a palavra, decide o real;

mas, neste aviso, sinto sobretudo, o voluntarismo, porque não me desprendo da visão do eterno retorno do mútuo, que se revela no modo leve de mudar).

Quase que nem por ele se dá. Mas há uma tal discrição nesta presença que se ausenta, que a sua existência cava um relevo imperceptível e consistente.

Como se a mudança não fosse o lugar próprio da actuação do devir _____.

No momento em que se esvai, o real vai com ele⁵⁶⁵.

Um real que se abre quando se tenta escrever o inesperado e o impossível, e é por isso também que a trama das suas histórias é, primeiramente, inacessível ou irrepresentável em palavras. Llansol escreve um texto permanentemente em fusão com aquilo que desconhece, e, à medida em que escreve, realiza uma espécie de decifração de visões, traduzindo seu pensamento imagético em paisagens e panoramas textuais⁵⁶⁶. Uma operação do pensamento que talvez se aproxime d’**A Ruinologia**, termo que o crítico

⁵⁶⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. **Finita**: Diário II. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.28.

⁵⁶⁶ Na anotação de 4 de fevereiro de 1979, Llansol escreve: “a escrita circula permanentemente, em mim e no Augusto, isto é, o real nosso que perfeitamente conhecemos e se desenvolve sem medida. Incluindo sempre o inesperado e o impossível. (...) sem melancolia, eu nunca poderia escrever. Foi pela nostalgia que cheguei às palavras, à notação verbal de um panorama. A estes panoramas, o Augusto chama ‘a paisagem’.” Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.35. Já na anotação de 4 de agosto de 1979, num esboço de cena pensado para *Na Casa de Julho e Agosto*, ela escreve: “Se esta paisagem pudesse invadir-me, interrogar-me-ia sobre suas origens, seus desenhos. Não quero que me invada. É uma paisagem anterior a qualquer escala de conhecimentos, que exige serenidade e luta, e abolição de recordações; é a minha paisagem inicial, de olhos semi-cerrados sobre o meu próprio crescimento e sobre quem viria norteá-lo. É uma paisagem que não escreve, não pensa, não pode ficar, nem por uns momentos, num lugar do espaço. É uma paisagem andante, que se afunda. Eu escrevo para dizer-vos, minhas irmãs suplicadas por tantas mudanças, que certamente voltareis a encontrar-me numa solidão menos antiga”. Ibidem, p.107/108.

argentino radicado no Brasil, Raul Antelo, retira de Agamben para esclarecer seu método de trabalho, olhar para as coisas, objetos simbólicos, enxergando-os como ato inscrito, aquilo que resulta de uma ação ou gesto humano e que, por isso mesmo, carrega em si, como um rastro, traços precisos desse movimento, sendo esse, inclusive, o começo de sua ideia de arquivo, algo próximo, ainda, a Derrida. A ruinologia seria, então, um estudo das relações através das marcas impressas nas coisas, captar nos objetos aquilo que vai além deles, assim como cicatrizes carregam em si alguma reminiscência das experiências, mas o que a faz diferir de uma arqueologia é que ela troca a busca pela origem, um paraíso perdido, distante e fora de nós, pela ideia de encontrar aquilo que emerge das lacunas, sendo a emergência um fenômeno que implica tanto a coisa quanto o pensamento que se debruça sobre ela, ou seja, tanto o objeto quanto o sujeito passam a habitar uma mesma sombra, uma zona de indecidibilidade entre um e um outro. Mais do que pensar a História, trata-se de situar como certos *a priori* históricos e discursivos abriam caminho para uma ideia de mundo tal qual ela é pensada quando (e sempre que) é pensada, algo como um ouvir para contar, pois o que importa é saber e dizer que a História é feita mais com o que se ouve do que com o que houve – partir dessa afirmação é já percorrer o caminho de uma contra-história, ou da busca de outras histórias, posto que ainda há muito o que se ouvir⁵⁶⁷. Por isso, de algum modo, a escrita de Llansol está fadada a caminhar junto à ruína, posto que se realiza ou como uma confrontação desse real vigente, ou na pretensão de capturar outro real que possa advir dos e nos limites da linguagem, abeirando-se dela e nela. Llansol procura o que essa história comum chama de elos frágeis, porque intui que essa fraqueza é apenas aparente e porque acredita que a vida se faz muito mais nos elos frágeis. É assim que sua escrita irrompe também com a força de um compromisso ético, nesse caso, é uma decisão ética que se faz junto à percepção de que há dois tipos de texto: um, que o homem escreve, e outro, que a terra escreve – o do homem se faz na marca repetida das opressões, o da terra transborda em cada letra uma espécie de abundância, sendo preciso escolher escrever em acordo com o texto da terra, texto ditado pela experiência e que nos invade cotidianamente antes mesmo de ser escrito⁵⁶⁸. Ou, ainda, uma espécie de ética da revolta, que envolve o texto, implícita ou explicitamente, no compromisso de denunciar os impasses gerados e geridos por uma lei dominante.

⁵⁶⁷ ANTELO, Raul. **A Ruinologia**. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2016.

⁵⁶⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.132.

Então, penso mais uma vez em Rilke, no seu pintor de nuvens russo e no encontro crepuscular onde, em conjunto, mas através dos olhos do pintor, situa-se um deus por trás das coisas, só que agora é a própria Llansol que se cola ao olhar que exercem os pintores, estudando a luz, suas qualidades e seus pontos de contato, e atinando-se para as coincidências, pois nesse caso é a luz que está tanto na frente como atrás, ou em todas as direções da coisa. Como a vemos descrever na anotação de 27 de março de 1982:

Alguns pintores procuram, para trabalhar, naturezas especiais de luz; nunca tinha me ocorrido que me poderia acontecer o mesmo, e que a luz da Bélgica, com uma certa capacidade crepuscular ou, inversamente, com uma certa impregnação matutina, mesmo durante o dia, é para mim um sinal de trabalho sem precedentes; porque não há dúvidas de que nós temos um *corpo* bom e que por ele passa, a cada instante, a possibilidade da percepção e do entendimento.

É difícil compreender que eu deseje dormir sem querer o escuro, nem apagar-me; não é pelo sono, não é pela vigília, é pela entrada triunfal para todas as espécies no possível *princípio que originou o mundo* (no princípio do mundo).

A luz do ar; a luz da brisa, a luz da ausência de companhia humana; a luz da hesitação, a luz da vontade de dormir; a luz de ter uma língua em que uma parte escurece; a luz de ir contra o risco do tempo; a luz de terminar a frase;

_____ observar a minha própria existência/ introspecção? é como olhar por um telescópio;

O quarto onde durmo e escrevo mal acordo está sossegado, com a sua luz filtrada de tecido; venho para o rés-do-chão escrever definitivamente, elaborar o texto definitivo; sinto quando escrevo o imenso prazer de ter encontrado alguém, alguma coisa, algum rosto que andava escondido,

ou não era perceptível

a luz, melhor, a natureza, incita-nos a uma linguagem fabulosa; eu sou um intermediário, sem lugar onde pousar a cabeça que volta incessantemente de um lugar a outro, de uma voz a outra, a perscrutar. Protopato deu-me uma imagem de ruptura, convidou-me a ir atrás dele para não ficar atrás da linguagem; a linguagem é o que ela terá visto e

dito _____, um esforço incessante para levantar a obscuridade no lugar que a esconde;

se tudo for claro e não for obscuro, será curto o caminho de dizer; a cortina espessa que ontem a noite pus na janela proporcionou-me, hoje, muitas destas observações; aprendo como é importante preparar as condições de eficácia e de estímulo para um organismo vivo⁵⁶⁹.

A escrita é um modo de experimentar a luz, aliás, é o seu modo de voltar a ver a luz, não mais atrelada apenas a um referencial divino, mas uma luz mundana, do e no mundo, luz que sugere uma proximidade entre o conhecimento e o prazer. Na verdade, em **O Senhor de Herbais**, ela chega a afirmar que a escrita reflete que um ato profano é superior ao sagrado, pois “não convém que o caminho se abisme numa luz que em vez de o esclarecer lhe apague o pouco traçado que se conservou”⁵⁷⁰. Em tudo há uma luz, até mesmo nas coisas menos óbvias, como na ausência de companhia humana; na hesitação; na vontade de dormir; na língua; posto que sua ideia de luz é, de algum modo, sinônimo de percepção e entendimento, implica o corpo, uma construção, seja uma sensação ou um pensamento, que só se faz quando é atravessado pela matéria do corpo, pois o corpo é a manifestação presente. Ser atravessado pelo sexo de ler e de escrever. A escrita é esse ato profanatório que não abre mão do corpo, muito pelo contrário, se faz nele, com ele, por ele e para ele. Para ela, é o corpo que conhece, e esse conhecimento é o seu prazer.

É curioso perceber que Llansol aproxima esse *princípio* à esfera onírica⁵⁷¹ – não é sono nem vigília, é o sonho como abertura de um paradigma próprio, aquele que recebe todas as espécies fazendo incidir sobre elas uma mesma luz, que não distingue, não julga, nem classifica, lugar onde tudo diz tanto o que pode e o que quer quanto o que pensava ser impossível e distante do desejo. O sonho é a porta de entrada para a ideia de que é o não saber que alimenta um pouco mais a cada instante todo o nosso saber, um saber que

⁵⁶⁹ Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.146/147.

⁵⁷⁰ Idem, **O Senhor de Herbais**: Breve ensaio literário sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações. Lisboa: Relógio D'Água, 2002, p.276.

⁵⁷¹ Na anotação do 23 de fevereiro de 1982, Llansol chega a expressar essa relação que estabelece entre o sonho e um princípio, a parte originária do seu escrever, quando escreve: “Desde ontem que admito como suposição admissível que, para mim o sonho nocturno é a primeira parte, ou a parte originária, do meu trabalho de escrever mais uma vez preciso que a escrita que se manifesta materialmente em textos manuscritos e em livros é a consequência de uma impregnação _____ escrever é renunciar infinitamente ao que se crê ser”. Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.135.

é e será sempre menos que o não saber. Nisso, essa esfera onírica implica a linguagem às qualidades da luz, fazendo pensar que todo o esforço que a linguagem desempenha é para livrar-se da obscuridade que esconde o dizer, e quanto mais clara ela é, mais reto e direto será um dizer. Por outro lado, escrever em espiral ou num traçado labiríntico é escrever esse escuro, e aí o que interessa mais é encontrar uma maneira de abrir, nas coisas ditas, um não dito. Assim, escrever passa a ser algo como: “elas não sabem o que dizem”⁵⁷², retirando desse enunciado qualquer sinal de rebaixamento, pelo contrário, assumindo-o como uma potência ou um traço de estilo. Talvez por isso tanto o pensamento quanto a escrita da Llansol se sintonizem tão bem com o escuro, lugar do escondido e do calado, lugar propício à imaginação, e assim, mais uma vez, a vemos decidir-se pelo traçado do e no limiar.

Na verdade, colado à imagem que faz da noite e a invenção de outro invisível, escrever é, para ela, levar luz às sombras, sendo a sombra uma das possíveis margens da luz, seu lugar informe. Isto porque Llansol pensa a noção de invisível não como a parte oculta do visível, aquilo que precisa ser desocultado, mas como uma dobra, outro modo de existir cuja condição essencial é justamente essa, não ser visível. O invisível é a dobra do visível. E é por isso que, para ela, é importante reparar no real, pois “reparar no real faz eclodir [outro] real que, no invisível, lhe corresponde”⁵⁷³. Nesse regime de visibilidade, uma das funções da luz deve ser exatamente essa, extrair, de objetos apagados, objetos iluminados, dotá-los de uma qualidade luminescente. Ou seja, a luz é um ponto de contato; primeiro, porque é o invisível que faz ver, depois, porque é o que se dá a ver na vista das coisas, ou seja, a luz impregna as coisas de qualidade visível. A luz é isto que recobre as coisas sem sê-las, aliás, a luz é sem ser, assim, é ela que apresenta uma possível quebra da dicotomia, que chega através da sombra.

É através dessa ideia que ela faz da luz que sua escrita surge e ganha corpo, sendo também sem ser, sendo também através das coisas. Llansol percebe que a luz tem uma incidência direta e imediata no seu espírito, uma luz que, por exemplo, atravessa sua leitura também para dotá-la com uma qualidade luminescente. Na verdade, para abranger ao máximo isso que recebe o nome de luz, é preciso ir e vir muitas vezes das zonas de

⁵⁷² Aqui faço uma rápida referência literal ao título do livro da psicanalista belga Maud Mannoni, que trata de estabelecer uma relação entre a literatura de Virginia Woolf, as mulheres e a psicanálise. Ele se chama: *Elas Não Sabem o que Dizem*.

⁵⁷³ LLANSOL, Maria Gabriela. **O Senhor de Herbais**: Breve ensaio literário sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações. Lisboa: Relógio D'Água, 2002, p.246.

claridade ao escuro, à sombra e à noite, pois essa compreensão precisa mesmo se realizar no movimento, e, enquanto vê o movimento, realizar algo. Então, destaco ainda que há, inclusive, uma certa indecibibilidade entre termos como noite e escrita, alinhados por Llansol como sinônimos e como um ato duplo do viver. É com isso que nos deparamos quando sobrepomos duas anotações, e, sub-repticiamente, vemos uma relação ganhar contorno visível. Ambas as anotações têm a mesma data, 13 de junho de 1982, e são escritas no mesmo lugar, Herbais – a primeira foi publicada em **Um Falcão no Punho**, a segunda, em **O Azul Imperfeito**, quinto volume de seus *Livros de Horas*. Transcrevo-as aqui:

O dia escureceu, e principiou a chover. *É Herbais, na Bélgica.* Entro num dia da semana que aprecio, sem interrupções da parte de fora, sem o ruído das máquinas agrícolas na Praça, como uma cena informe latente desenhada em todo o pensamento, ação, ou ante-escrita. Noto que eu não espero para escrever, nem deixo de escrever para passar pela experiência que produz a escrita; tudo é simultâneo e tem as mesmas raízes, escrever é o duplo de viver; poderia dar como explicação, que é da mesma natureza que abrir a porta da rua, dar de comer aos animais, ou encontrar alguém que tem o lugar de sopro no meu destino⁵⁷⁴.

Depois:

é Münster, na Westfália. E este tempo, vindo de grande distância, já se converteu noutro.

Entro num dia da semana que aprecio, sem interrupções da parte de fora sem o ruído das peças de artilharia, mas com a cena informe latente de cada um dos seus nomes – os monstros, as serpentes, os falcões – desenhada em todo pensamento, ação, ou ante-noite; noto que eu não espero que anoiteça, nem deixo de viver o dia para passar pela experiência que produz a noite; tudo é simultâneo e tem as mesmas raízes, anoitecer é duplo de viver – poderia dar por explicação⁵⁷⁵.

⁵⁷⁴ Idem, **Um falcão no punho**: Diário I. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2011, p. 69.

⁵⁷⁵ Idem, **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.267.

O que há aqui são duas cenas, dois lugares, dois tempos, e o que se esclarece através da aproximação desses fragmentos é que esses diferentes níveis de realidade podem coexistir no mesmo ponto do espaço, principalmente quando esse ponto do espaço é um texto; e que, grosso modo, é isso o que ela chama de *sobreimpressão*, um de seus procedimentos estilísticos, para não dizer uma das suas técnicas visuais, que é, na verdade, o termo que ela elege. De fato, este proceder do olhar é o que inaugura seu modo de habitar o mundo no entre, exigindo de Llansol que ela mesma se submeta aos processos de mutação que escreve. A sobreimpressão aproxima o que está afastado e que, no entanto, partilha de uma mesma problemática, ou mesmo é o que reúne múltiplos corpos pela potência vivida. E se podemos dizer que a instauração de distâncias é um mecanismo do poder para a desarticulação de um movimento ou força, o que Llansol faz é agir na contramão, e, nesse caminho inverso, a aproximação é o que articula. Há na sobreimpressão um efeito de pilhagem de diferentes matérias, sempre delicadas e todas fugitivas, como dizer os gestos ou o impossível. Ou seja, é ter a imaginação como uma função mediadora, uma imaginação que, depois de se despojar de qualquer função transcendente, torna-se ativa num trabalho que já distingue o que é irreal do que não é. É essa ideia que ela faz da imaginação criadora⁵⁷⁶, por exemplo, o que lhe possibilita,

⁵⁷⁶ Há muitas referências anotadas a respeito da *imaginação criadora*, um termo que, na reelaboração pretendida por Llansol, também é atravessado pelo crivo da sobreimpressão, sendo um de seus pontos a noção retirada do livro – lido, relido várias vezes e tomado nota a cada leitura – de Henri Corbin sobre o pensamento de Ibn’ Arabî – trata-se de *L’imagination créatrice dans le soufisme d’Ibn’ Arabî*, livro de onde ela copia a frase: a imaginação faz conhecer. Então, destaco primeiro uma anotação de 23 de abril de 1977, em que Llansol descreve o primeiro contato com essa noção, quando escreve um fragmento que nomeia *A Terra em Vida*: “Não pode falar, nem sabe revelar-se. Tem um cheiro profundo, e um ar de criança, quase adolescente, quando lhe toco as folhas ou o abordo com o meu espírito. Estava mergulhada na água quando, sem procurar, me ocorreu que Rosmarinho era meu companheiro, e me fazia bem. Como se entendia perfeitamente com a sálvia, se entendia comigo. Ontem, principiei a tomar contato com a imaginação criadora, segundo Ibn Arabî. Sentia-me atraída, mas sua gleba de espaço me levava a perder-me e a esperar. Rosmarinho, tão próximo porque existe na estufa do jardim, se aproxima. Me extasio diante dele, pergunto-me se é Rosmarinho ou minha forma de ver agora Ibn Arabî. Estar com eles me deleita, se confundem num troco pleno de vida em vida que sobe sem que eu veja as ramificações da árvore. Uma luz intensa se projeta sobre Rosmarinho e descobre nele campos imensos de energia animal e vegetal. Que cintila e circula no vento. Meus olhos e Rosmarinho se encontram. Um livro imenso desce da árvore, Ibn Arabî nos acolhe na sua mão que escreve a terra em vida. *A imaginação criadora: trata-se de uma função absolutamente fundamental, subordinada a um universo que lhe é próprio, possuidor de uma existência perfeitamente ‘objetiva’ e da qual a imaginação é o verdadeiro órgão da percepção. Acontece que, ao reconhecer o seu guia invisível, o místico deseja refazer a sua própria *isnâd*, ou seja, encontrar ‘a cadeia de transmissão’ que chega até ele, atestar a ascendência espiritual através das gerações humanas nessa terra*”. Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.41/42. Depois, na anotação de 10 de

enquanto modo de ação, ver o real como fonte do imaginário, e que é também uma manifestação da sobreimpressão; é imaginação real, é dom poético e é nó constitutivo do texto; movimento e confim. Onde andam juntos cabeça e coração; Fazendo da cabeça território de imagens, lugar onde tudo se cria, e do coração, o órgão que percebe na experiência e no gosto, lugar onde se produz o verdadeiro conhecimento. Assim, tocamos também a *cena fulgor*, um *logos* do lugar e da relação, as cenas são uma tentativa de dobrar o espaço reunindo nele diferentes tempos. Além disso, Llansol entende as cenas, ainda, como moradas das imagens, e é ela quem ergue essa morada; primeiro, com a atenção necessária à sua captura, para que uma espécie de ponto real de cada imagem não escape, pois é dele que se levanta a matéria figural, aliás, a vida e o mundo das figuras fazem emergir o que ela chama de um incomum real imaginário⁵⁷⁷, assim, cada ser ou figura é também *cena fulgor*; depois, com a escrita do texto, percorrer cena a cena, figura a figura, abeirando-se de um núcleo cintilante ou progredindo num fio conduzido tanto por imagens, quanto por pensamentos, tanto por sentimentos afetivos, quanto por diálogos, todos atravessados pelo vórtice que provocam nela própria. Assim ela descreve uma possível travessia:

Fez ali o nó de que depois desfiei o texto. comecei nas beguinhas; destas, passei a Hadewijch, a Ruysbroeck. Destes, a João da Cruz e Ana de Peñalosa. Fui conduzida por todos eles a Müntzer, à batalha de Frankenhäusen e à cidade de Münster, na Vestefália. Nos restos fracassados destes homens encontrei Eckhart, Suso, Espinosa, Camões e Isabel de Portugal. E foi por sua mão que fui até Copérnico, Giordano Bruno, Hölderlin, que todos eles anunciavam Bach, Nietzsche, Pessoa, e outros que a nossa memória ora esquece, ora lembra tão intensamente que me parece outra forma de os esquecer.

De esquecer tudo *isso*.

setembro de 1978, Llansol volta a essa noção e tenta novamente esclarecê-la, quando escreve: “Imaginação criadora, segundo Ibn Arabi: *não se trata de fantasia, profana ou não, nem do órgão que segrega um imaginário identificado como irreal, nem mesmo exatamente daquilo que consideramos ser um órgão de criação estética. Tratar-se-á de uma função absolutamente fundamental, submetida à ordem de um universo que lhe é próprio, dotado de uma existência perfeitamente ‘objetiva’, em que o imaginário é o verdadeiro e único órgão da percepção”. Ibidem, p.237/238.

⁵⁷⁷ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.264.

E para que nó central apontavam essas linhagens, caso ele existisse? Falo-vos daquele que, no meu espírito, surgiu, mais multifacetado e com mais pujança⁵⁷⁸.

Todos são rebeldes que operam, cada um a seu modo, nas e pelas dobras históricas, ainda que suas ações se deem num território de forças virtuais. Acontece que o texto, ao convocá-los, os transforma e os convida a um ato de recomeço. É por isso que as figuras também podem ser chamadas de existentes-não-reais. Essa transformação talvez se dê na passagem da História à memória, porque, se toda memória é ligeiramente irreal, quando atravessadas por ela, as figuras tornam-se também ligeiramente irreais.

Cada figura emerge como um lugar e uma força. Assim, salto nosso pensamento até a Abadia de Maredret, um lugar frequentado por Llansol pelo menos desde 1972 e ao longo de todo seu exílio na Bélgica. Lá, Llansol escreve boa parte d'*O Livro das Comunidades*; é também lá que lê primeira vez as obras completas de São João da Cruz. O lugar torna-se tão atravessado por essa figura que, para si, ela o renomeia como o País de João da Cruz, lugar onde se experiencia uma promessa de comunicação no silêncio⁵⁷⁹. E aqui nos interessa saber, sobretudo, que aquilo que Llansol pensa sobre a noite lhe chega também a partir e através de São João da Cruz e, principalmente, com o que ele escreve sobre a noite obscura. Realmente, dentre seus escritos, *A Chama Viva do Amor* e *A Noite Obscura da Alma* são aqueles que sempre voltam ao texto de Llansol, sendo lidos, relidos, anotados e tornados matéria figurais⁵⁸⁰, por isso, aqui, ao nos referirmos a ele,

⁵⁷⁸ Idem, **Lisboaleipzig**: O Encontro Inesperado do Diverso; O Ensaio de Música. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.96.

⁵⁷⁹ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.

⁵⁸⁰ Na anotação de 22 de março de 1976, Llansol escreve: “Elejo um texto uniforme, feito de escombros, entro nos sentimentos normais da vida pacífica. Mas é noite. São João da Cruz, *Obras Completas*. Porque me veio à ideia São João da Cruz, as suas *Obras Completas*?”. Ibidem, p126. E na anotação de 18 de março de 1978, ela escreve: “Ir buscar de novo as obras completas de São João da Cruz. Que diz ele sobre a noite obscura? O que é a noite? Há uma Festa que se aproxima, de novo todo o mar glauco sobre a minha cabeça. A música prepara-me para ela. Mas o tempo minutado não existe, e quase ouço, em espírito aberto, a minha respiração que inclui esse infinito que me escreve. Porquê? Porquê eu? Porquê esta fala inverosímil com todos os seres que me rodeiam de uma paz que não pode ser mais serena e iluminada? (...) Impulsão súbita. Ir procurar na enciclopédia o artigo sobre São João da Cruz, sobre Müntzer. Será possível que eu seja anterior a ele, se eles já viveram e morreram antes? Creio conhecer deles aspectos que ninguém conheceu, que ninguém revelou ou inscreveu. Nem eles próprios, nem seus próximos. (...) Escrevo como se corresse num jardim, ou num deserto iluminado de areias ____ não meditação, mais contemplação”. Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.168/169. Depois, na anotação de 6 de fevereiro de 1979, ela escreve: “Despedida provisória de São João da Cruz. Penso neles, Nietzsche, Virginia

trataremos pelo menos dessa noite, a via estreita percorrida pela alma que busca a Deus, e que é também uma permanência numa obscuridade da fé. Vejamos o que ele escreve e como explica:

Esta noite escura é um influxo de Deus na alma, que a purifica de suas ignorâncias e imperfeições habituais, tanto naturais como espirituais. Chamam-na os contemplativos: contemplação infusa, ou teologia mística. Nela vai Deus em segredo ensinando a alma e instruindo-a na perfeição do amor, sem que a mesma alma nada faça, nem entenda como é esta contemplação infusa. Por ser ela amorosa sabedoria divina, Deus produz notáveis efeitos na alma, e a dispõe, purificando e iluminando, para a união de amor com Ele. Assim, a mesma amorosa Sabedoria que purifica os espíritos bem-aventurados, ilustrando-os, é que nesta noite purifica e ilumina a alma.

Surge, porém, a dúvida: por que à luz divina (que, conforme dissemos, ilumina e purifica a alma de suas ignorâncias) chama a alma agora “noite escura”? A isto se responde: por dois motivos esta divina Sabedoria é não somente noite e trevas para a alma, mas ainda pena e tormento. Primeiro, por causa da elevação da Sabedoria de Deus, que excede a capacidade da alma, e, portanto, lhe fica sendo treva; segundo, devido à baixeza e impureza da alma, e por isto lhe é penosa e aflitiva, e também obscura⁵⁸¹.

Woolf, São João da Cruz, São Basílio, porque tenho as suas regras nas mãos, e admiro-me: – Todos mortos? No fim do passeio em Lisboa com São João da Cruz, ele dispôs-se a despedir-se. Como é possível que o tempo tenha assim passado e desfeito as silhuetas tangíveis e os corpos? Como é possível que não eu tenha compreendido verdadeiramente o sentido do que minha avó Maria dizia, que na morte somos todos iguais? *A Viva Chama*, o *Cântico Espiritual*, a *Noite Obscura*. Os livros separam-se deles, são o seu sopro; mas também, num dia de milênios, eles, os livros, serão igualmente poeira, como um tecido que deixou de poder reter juntas, ou congregar, as suas fibras, e se desfaz aereamente ao tocar-se/ ao último toque”. Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.36/37. E ainda, na anotação de 24 de junho de 1979, ela escreve: “Releio João da Cruz, e escrevo um texto sobre quando João da Cruz queimou as costas de Tereza de Ávila. Não sei quem sou, sei o que vejo”. Ibidem, p.89. Por fim, na anotação de 3 de fevereiro de 1980, ela escreve: “Levanto-me disposta a abrir ao acaso as *Obras Completas* de São João da Cruz, e receber inteiramente o que vou ler: *‘é, pois, necessário saber que esses movimentos são movimentos da alma, mais do que movimentos de Deus, porque Deus não se move’” (“La vive flamme d’amour”, pág. 102); “a roda, que é sapiência divina, cheia do olhos dentro e fora”; “este ruído que ele fazia ao andar, este ruído do batimento das suas asas, que, no dizer do profeta, era como um ruído de numerosas águas.”* (...) *as profundas cavernas do sentido* volto à costura, como se tudo fizesse parte de igual sentido/ enquanto eu coso, alguém caminha”. Ibidem, p.198/199.

⁵⁸¹ CRUZ, São João. **A Noite Escura da Alma**. Trad. Carmelitas Descalças do Convento Santa Tereza do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Convento de Santa Teresa, 1960, p.83.

Quer dizer, João da Cruz vê tanto no entendimento racional, como na vontade e até mesmo na memória, uma obscuridade profunda que rebaixa a alma, pois alimentam um baixo modo de entender. Mas ele também elabora uma ideia de travessia onde é possível trocar uma obscuridade por outra e, assim, passar para a obscuridade da pura fé. Essa seria a verdadeira noite escura, ter a vontade tocada de dor e ânsias amorosas por Deus. O fato é que ele repudia qualquer movimento do corpo rumo à sensualidade. E segue dizendo:

É, portanto, muito conveniente e necessário, para chegar a essas grandezas, que esta noite escura de contemplação primeiro aniquile a alma e a desfaça em suas baixezas, deixando-a na escuridão, na secura, na angústia e no vazio; porque a luz que lhe será dada é uma altíssima luz divina, excedente a toda luz natural, e, portanto, incompreensível naturalmente ao entendimento.

Para que, pois, o entendimento possa chegar a unir-se com essa altíssima luz, e ser divinizado no estado de perfeição, convém seja primeiramente purificado e aniquilado quanto à sua luz natural, ficando no estado atual de trevas, por meio desta obscura contemplação. Estas trevas não de permanecer tanto quanto for mister para expelir e aniquilar o hábito contraído desde muito tempo em sua maneira natural de entender; a esse hábito, então, substituir-se-á a ilustração e luz divina. Como o espírito entendia antes com a força, de sua luz natural, daí resulta serem as trevas, que padece, profundas, horríveis e muito penosas; ele as sente em sua mais íntima substância, e por isto parecem trevas substanciais. De modo semelhante, o amor, que lhe será dado na divina união de amor, é divino, e, portanto, muito espiritual, sutil e delicado, excedendo a todo afeto e sentimento da vontade, bem como a todas as suas tendências; por esta razão é conveniente também que a vontade, para poder chegar à experiência e gozo desta divina afeição e altíssimo deleite na união de amor, — a que não pode chegar naturalmente, — seja antes purificada e aniquilada em todas as suas afeições e sentimentos⁵⁸².

⁵⁸² Ibidem, p.102.

Há coisas que se realizam nessa noite, a começar, ela transforma: meditadores em contemplativos, principiantes em proficientes e proficientes em perfeitos. E se há algo que possa ser um deleite seu, João da Cruz elege as penitências, assim, o grande prazer é gastar noites inteiras no exercício da oração, isso porque também convém à alma fazer alguma parte dessa travessia, e esse é o bem que a noite escura traz consigo, a abertura de um caminho que limpa e purifica. Ela é travessia dentro de um desconhecido, mas não rumo ao conhecimento, pois a qualidade que incita não é a do entendimento, e sim a da presença, assim, o desconhecido permanece desconhecido, mas a alma já não se apavora ou amedronta, ela segue atravessando mesmo sem saber o quê. E nesta ideia já vemos uma consonância de Llansol com João da Cruz, quando escreve: “ainda ninguém conseguiu crucificar o princípio, ainda ninguém conseguiu apagar o desconhecido que nos acompanha como sombra”⁵⁸³, ou, ainda: “Não sei. Mas, neste momento, sei tudo o que não sei sem saber nomear. Olho, de olhos fechados, e sem memória”⁵⁸⁴.

Se a alma na escuridão pode ir segura, é porque essa noite é também uma prova de fé. Em outras palavras, o que permanece escuro é o entendimento, enquanto isso, a alma se preenche de uma qualidade luminosa e calorosa de amor, e ainda que seja bastante humano o desejo de atravessar essa experiência com a linguagem, aquilo que o entendimento é capaz de conhecer nunca toca essa qualidade, pois não há palavras para traduzi-la, sendo essa qualidade luminosa – para usar a mesma palavra de João da Cruz – o que excede o visível e, por isso também, excede um entendimento possível. Assim, a noite escura encaminha a alma para uma união de amor. E o curioso é perceber, também, que, salvo as devidas distâncias, aquela imagem do relâmpago já está presente no seu texto quando ele copia as palavras de um profeta e escreve uma explicação. Diz o texto:

“Fulguraram os teus relâmpagos pela redondeza da terra; estremeceu e tremeu a terra. No mar abriste o teu caminho, e os teus atalhos no meio das muitas águas; e os teus vestígios não serão conhecidos” (Si 76, 19-20). (...) Com efeito, “fulgurarem os relâmpagos de Deus pela redondeza da terra” significa a ilustração que produz a contemplação divina nas potências da alma; “estremecer e tremer a terra” é a

⁵⁸³ LLANSOL, Maria Gabriela. **O Senhor de Herbais**: Breve ensaio literário sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações. Lisboa: Relógio D'Água, 2002 p.250.

⁵⁸⁴ Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.36.

purificação penosa que nela causa; e dizer que “os atalhos e o caminho de Deus”, por onde a alma vai para Ele, — “estão no mar”, “e seus vestígios em muitas águas”, e que por este motivo “não serão conhecidos” é declarar este caminho para ir a Deus tão secreto e oculto ao sentido da alma, como o é para o corpo o caminho sobre o mar, cujas sendas e pisadas não se conhecem⁵⁸⁵.

Em suma, penso que o que João da Cruz elabora é sua atualização da experiência mística de uma iluminação que não se declara e que toca a beira de um conhecimento não humano, sendo também mais um retrato da prática da ascese seu corpo como caminho evolutivo, ou seja, quanto mais se firma nessa prática, mais esquecido fica o corpo. É justamente aí que quero chegar. Essa passagem citada acima, por exemplo, é um dos poucos momentos em que o corpo aparece e talvez a única vez em que não faz referência a um certo estado demoníaco inerente a ele, que quando não está corrompido, está excluído. E é mesmo pelo corpo, esse elemento praticamente ausente, que outra aproximação se faz entre Llansol e ele. Dá-se em **Cantileno**, na descrição de uma cena, quando, por sua vez, Llansol faz a sua versão da noite escura assim:

– Que tipo de luz é, afinal, a que ilumina este quarto? – perguntei-lhes.

Foram unânimes em dizer que elétrica, não era, pois não se via o tecto, nem a sua lâmpada, nem qualquer cadeeiro destinado a esse efeito. Que procurassem, então, é o que lhes sugiro. Vejo que buscam pelo quarto numa busca inconclusiva até que decidem procurar debaixo dos vestidos a fonte luminosa daquele efeito enigmático.

Aventuram-se longe, nessa suposição e, quanto mais perto, mais potente é o foco luminoso. De repente, lançam-se num voo libidinal, imitando a minha imagem, a rapariga real e a voz estranha que me escreve. O paradoxal é que, mergulhadas num mesmo voo, guardam os seus sexos secretos, pois quanto mais leves são as volutas, mais explícitos se tornam os corpos. Todas as suas partes se iam de tal modo transformando num segredo tão profundo que não era de admirar que mergulhassem cada vez mais na noite esplendida que era aquela luz.

⁵⁸⁵ CRUZ, São João. **A Noite Escura da Alma**. Trad. Carmelitas Descalças do Convento Santa Tereza do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Convento de Santa Teresa, 1960, p.138.

Por momentos, os corpos encontravam-se fora da janela, querendo estar os três, ao mesmo tempo, num lugar perfeitamente desconhecido.

Bruscamente, tudo se apagou.

Suponho que a noite obscura se deitou sobre aqueles corpos, disposta a realizar a sua obra _____ levar ao rubro a sensibilidade do invisível, sem qualquer impostura. Um trabalho real, que não aceita que os corpos imaginem e não se consumam de mutação. Fá-lo a brincar apenas porque, do seu ponto de vista a noite obscura não é sacrificial. Não faz vítimas, transforma. Se houvesse luz – mas nunca há luz enquanto trabalha –, ver-se-ia que os corpos e as imagens se confundem, se deformam, ganham uma intensidade de bola de fogo e que, por momentos, nada têm de humano. A libido é há, molda, não é coisa. Se fosse possível ver a noite obscura, veríeis que a rapariga real tem os traços fisionômicos da imagem, se abeira da voz estranha que me escreve e lhe oferece um gancho para os cabelos. A voz recebe, leva o gancho à cabeça e só então se dá conta que a noite obscura lhe deu um corpo⁵⁸⁶.

Aqui há corpo. Um corpo que não é negado, mais que isso, um corpo arrebatado que nasce em simultaneidade com a própria experiência da noite. Um corpo que é o foco luminoso dessa travessia, o guia que vive o segredo do seu sexo como um voo libidinal. A noite que Llansol deseja percorrer explicita o corpo, e é nessa mutação que, para ela, qualquer desenvolvimento espiritual deve implicar, pois “o espírito é o corpo onde está”⁵⁸⁷, ou mesmo, porque o corpo é a causa da alma na mesma medida que o sensível é a causa do conceitual. É essa transformação que Llansol convoca na figura e no texto de São João da Cruz, a saber, poder atravessar a noite escura tendo um foco de luz libidinal aceso sobre o lugar onde se escreve. E, no caso da escritora, a imagem que se faz aí é a de uma vela acesa, ou, ainda, como escreve, “o pensamento é a luz daquele quarto,

⁵⁸⁶ LLANSOL, Maria Gabriela. **Cantileno**. Lisboa: Relógio D'Água, 2000, p.20/21.

⁵⁸⁷ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.92.

impregna a libido que repousa em cada texto, haja ou não luar”⁵⁸⁸. Isso porque mais tarde, e digo mais tarde posto que é algo que só ganha clareza na sua escrita já depois do retorno a Portugal, luar libidinal será o nome dado a um compromisso assumido pela escrita e pelo texto: fugir da mediocridade da autobiografia, e, no seu lugar, escrever cópias da noite⁵⁸⁹. O movimento em questão é o libertar-se da posse, do possessivo, e preencher-se de um desejo sem nome, mil vezes repetido nas vozes de suas figuras sem rosto. Seu corpo desfigura-se em texto. Ou ainda, seu texto passa a ser um corpo sem eu, uma espécie de ente criado que faz circular em si a criação.

E volto à chama da vela, que é sua luz preferida, e que, dentre as fontes de luz, é uma das que mais dá a ver a sombra e os efeitos da sombra no espaço que ilumina. Não é à toa que Llansol, costumeiramente, tem uma vela acesa ao seu lado enquanto escreve, pois essa chama é a orientação da qual necessita para realizar sua travessia noturna, aprender a velar a noite e a penetrar no escuro vendo. A chama é também um exercício de contemplação, a porta de entrada da sua meditação: a luz e a ideia, a luz é a ideia. Assim, uma vela é sempre oferecida para iluminar a chegada das figuras. Dentre elas, penso numa que surge, feita de presença desconhecida e sem forma, para repousar na chama⁵⁹⁰, e, assim, fazer ver que a chama é também matéria figural, aliás, Llansol chega a projetar que a narrativa *O Nascimento de Ana de Peñalosa* pudesse ser dividida em chamas, então escreve: “a minha paixão pela chama da vela, margarida, é real e não uma imagem”⁵⁹¹. O fogo da chama, com seu movimento hesitante e persistente, a faz pensar no que são as lembranças, e, ao deparar-se com a ideia de uma combustão luminosa, ela pensa que esse é também um modo de contagem do tempo. E mais, Llansol pensa a vida como chama viva quando se pergunta: ‘o que ela ilumina?’, ‘o que projeta como sombra?’ e ‘escrever na sombra é ir atrás de que potência?’.

Seu desejo é aprender a percutir sombras e, na captura das palavras que daí advir, refletir toda a sua luz, desenvolvendo em si a arte de descrever diferentes tipos de claridade. Aliás, a ideia que ela faz da claridade é a de um espaço que divaga ao lado de cada noção sendo abrangente a tudo, assim, até mesmo seu instrumento de trabalho se afina: pela gradação da claridade. O luar libidinal, que faz o contraponto à metanoite, mas

⁵⁸⁸ Idem, **O Senhor de Herbais**: Breve ensaio literário sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações. Lisboa: Relógio D’Água, 2002 p.247.

⁵⁸⁹ Idem, **Onde Vais, Drama-Poesia?** Lisboa: Relógio D’Água, 2000, p.18.

⁵⁹⁰ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.211/212.

⁵⁹¹ Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.24.

que não se opõe a ela, é uma zona de profunda claridade, e a metanoite, alinhada ao seu luar libidinal, é o que envolve esse procedimento de escrita: habitar o limiar entre zonas de penumbra e claridade. De todo modo, também é possível dizer que a natureza da metanoite são as imagens tempestuosas.

Na verdade, quando se pergunta o que é uma sombra, encontra como resposta que ela é uma espécie de estímulo ao movimento. E se as almas são sombrias – e para Llansol elas realmente o são –, ir ter com a sombra é ir ter com o que ela entende por alma, e que será, o mais das vezes, ir ter com a própria língua. Como explica a anotação de 24 de setembro de 1979:

A língua é a alma, é a luz que envolve o corpo, é a claridade que vejo escondendo-me nas trevas.

São as trevas, e não há luz no segundo círculo, isto é, exterior.

Não creio que seja a morte, mas é uma das provas da morte, tal como a concebe quem está em vida⁵⁹².

Mas escura não é só a noite. O tempo que se entende como tempo de crise, por exemplo, ela o vive como uma noite, assim, há uma noite que dura dias⁵⁹³. Nessa imensa noite, cada acontecimento ganha relevo, amplitude ou abrangência ao ser revelado, contado ou incorporado pela língua. Sendo assim, ir ter com a sombra é também ir ter com a língua, e perceber que é a língua quem revela os segredos capitais, é essa uma das suas potências. E numa sobreimpressão desses dias de uma única noite, Llansol chega a evocar em algumas imagens a figura de Penélope⁵⁹⁴, referindo-se ora a si, ora à escrita, numa

⁵⁹² Ibidem, p.132.

⁵⁹³ Na anotação do 27 de agosto de 1983, Llansol escreve: “Nunca mais é dia; a noite desdobra-se de noite e no limiar delas nunca mais há uma luz; há duas noites que não durmo; nada mais inexato e distante do que a manhã. Um destes dias vai dar-me a paixão pelos humanos. Só a lâmpada de azeite ilumina a alegria – a dos corpos.”. Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.237.

⁵⁹⁴ Há algumas imagens em que Penélope é evocada, primeiro, na anotação de 22 de março de 1976, quando escreve: “Desejo também ‘*pendre distance*’ de Augusto. A minha relação com ele está em vias de mudar, forçada por ele, que, de certo modo, também é Ulisses. Já não a relação de amor cortês, trovadoresco, de modelar fidelidade. Assim, ele me impele a retornar à minha singularidade; em certas noites ou dias dos dias e noites que passaremos juntos, nos reencontraremos para falar destes percursos no tempo. No que fomos coincidentes e no que fomos viajeiros para praias próprias. Que esta mulher apareça, é como que uma chamada à minha energia. Ele pode nomear, não importa como, essa relação, contar-lhe (à nova amiga) os seus sonhos – único lugar em que a alma se prende. ‘único lugar em que a alma se prende’ é a imagem que eu tenho disto, a minha configuração. Passo então para o outro lado, o lugar em que aceito peregrinar

odisseia que é tanto a da insistência, como a do alinhado. Mais uma vez, os mitos, e, com eles, a sustentação dos conceitos, a irrupção das forças arquetípicas, as formas que moldam pensamentos, sua maneira de fazer e contar a História, tornando-a esse lugar onde os heróis realizam suas fantasias e temem seus fantasmas. Também mais uma vez, ao aproximar a sua escrita desse universo mitológico, vemos Llansol desconstruir a crença em um único ponto de origem, um tal mito fundador, trocando o único tanto pelo infinito quanto pelo impossível, e então sustentando, no texto, esse lugar aberto, sem dimensão e em constante metamorfose. Llansol não está tão distante assim da força dos mitos; acontece que ela vai até eles querendo desdizer algo que já foi dito por eles. Dizer de novo, mas de outro modo e, assim, ensaiar uma diferença. Ou mesmo repensar, assim, o que faz girar a máquina do mundo, seja a partir da ideia dessa travessia infinita numa odisseia, seja no coração pulsante e místico de uma ascese redentora, seja nas muitas tentativas de unir língua, corpo e coração a essa energia criadora de tudo, tornando múltiplos estes (re)começos. E inaugurando, nesse procedimento, um desejo de sobrepor história e geografia, ou fazer da História um território, ser dela e nela peregrina. Dobrar os pontos de partida da viagem, pois: as figuras se embaralham, as histórias se misturam, os espaços se justapõem, o tempo se torna anacrônico, se torna geografia errante,

só, olhando-o como um ponto móvel que impele à pluralidade das órbitas e à partida para o nosso destino. Como Penélope, posso considerar-me mulher preclara, por vezes prudente, raramente sempre prudente”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.125. Depois, na anotação de 28 de março de 1976, Llansol escreve: “Por que não aprendi a bordar, a coser, a fazer malha, a tecer, quando era criança e jovem? Numa situação de aflição extrema fui destinada a procurar a compensação da escrita. Poderia ter procurado a do tecido. Mas tecido e costura sem linguagem são como coisas/ objetos sem símbolos. É agora tempo de aprender a coser, encontrar-me com as outras mulheres. Penélope também. Assim me chegou o som nesta noite de março, depois de primavera”. Ibidem, 2009, p.137. E ainda, na anotação de 29 de dezembro de 1978, ela não faz menção nominal à figura da Odisseia, mas elabora algo sobre o movimento entre o dia e a noite, quando escreve: “Os espaços entre as noites e os dias são como vagas, funciono entre zonas de penumbra e claridade, é à penumbra que o primeiro imaginário desce, completamente opaco; uma subida, às vezes já perceptíveis faz-me crer que uma obra cíclica é possível, está em vias de [se] aprofundar; com o andar dos anos, peso de velhice, de infância, de conhecimento adquirido de dia e de noite”. Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.279. Movimento que aparece ainda em 12 de março de 1980, quando escreve um movimento seu colado àquele que vemos Penélope exercer no mito: “lembro-me do que escrevi a tanto tempo: eu nasci para me destruir a noite e me construir pela manhã”. Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.230. Na anotação do 2 de novembro de 1983, em pleno Dia de Finados, Llansol escreve: “O sono é uma serpente, a sua noite é infinita. Mordida pelo seu veneno, esta noite, só o mesmo veneno pode reanimar-me. Escrever com arte é viver menos mal a vida. Quando era criança disse: eu nasci para me destruir a noite e me reconstruir pela manhã. Aos doze anos já tinha frases destas, cínicas, e ao mesmo tempo capazes de operar a minha ressurreição. Viver na areia, escrever sobre pedra, destilar pausas [?] para mortais”. LLANSOL. Maria Gabriela. **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.251.

erguendo forças que se rebelam contra os lugares-comuns, seja da história, da cultura ou da linguagem, e nos apresentando outros modos de circulação do vivo na vida e no mundo. Um movimento que ela chama de “geografia imaterial da espécie terrestre”⁵⁹⁵, e que se realiza também nas margens da geografia, posto que são os (ou estão nos) litorais da língua.

Quer dizer, a figura de Penélope, mas não só ela, pois Llansol também passeia tanto por uma imagem que faz de Ariadne, alinhando essas duas mulheres junto ao fio da costura (do tempo e da história), quanto a imagem de *Psyché*, o nome da alma – aqui, a sobreimpressão menos explícita, e ainda assim está aí também a repetição de um movimento, pois sua *Psyché* “durante o dia, estava só no seu palácio cheio de vozes; à noite, com seu esposo invisível”⁵⁹⁶; assim, Llansol remonta uma insistência em dizer uma coisa muitas vezes, sempre de outro modo, ou procurando encontrar aquele modo leve de mudar, e dar de cara com o mútuo; depois, sem perder de vista que a operação que a agulha realiza na costura é fazer a linha atravessar perfurando e ziguezagueando as duas dimensões do pano, também dessa maneira o fio do seu pensamento se alimenta subterraneamente dos trabalhos manuais e das coisas que lhe fornecessem a matéria das ideias que, ziguezagueantes, vão tecendo o texto. Seus textos devem apresentar “imagens de agulha e linha num fundo de larga e ressoante perspectiva”. Aliás, a costura, o coser, o tecer, a agulha, a linha, o corte, a trama, todo esse universo da tecitura são transpostos por Llansol da matéria do tecido para a matéria da língua e da linguagem⁵⁹⁷. Quais são as

⁵⁹⁵ Idem, **Onde Vais, Drama-Poesia?** Lisboa: Relógio D’Água, 2000, p.45.

⁵⁹⁶ Idem, **Numerosas Linhas:** Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.237.

⁵⁹⁷ Crio aqui uma pequena constelação de imagens para essa relação tão bem trabalhada por Llansol ao longo dos cadernos. Primeiro, na anotação de 8 de junho de 1975, Llansol escreve: “Apercebo-me, então, da escrita tal como ela é, um tecido de desejos através do qual nos deslocamos, luta entre o estabelecido e as recordações que querem libertar-se no arquivo do texto. Escrever, para mim, é escrever. Quando escrevo histórias não me exprimo. E, finalmente, escrever é fazer alguma coisa com as minhas mãos. As minhas mãos formam coisa, que saem das minhas mãos, do meu pensamento, das minhas recordações”. Idem, **Uma Data em Cada Mão:** Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.82. Depois, na anotação de 14 de fevereiro de 1976, ela escreve: “há um tempo, o que mais recolhe os meus sentimentos e ternura é um cesto de costura que tem uns cinquenta anos e onde pus, uns sobre os outros, o caderno para escrever, o tecido e os fios, e os livros!”. Ibidem, p.135-137. E também na anotação de 29 de maio de 1976, ela escreve: “Pensei alumiar uma vela, mas a chama não era adequada ao tecido, ficava aquém ou além, debaixo dele tombando na parede, podia queimá-lo; ficava aquém, pois o tecido tinha luz própria, simulacros de dias e de noites. Era o tempo suspenso na casa, denso e completo em plena água. Em pleno céu se decifrava sua língua, língua de planta repousada nas fibras. Mas o tecido dispensava a vela, intimamente esta constatação obsessionava [*sic*] o meu espírito. Sempre meditando, concluí que o tempo do fogo nas velas chegara ao fim, tudo o que se dava a ver tinha luz própria, era uma estrela de grande profundidade”. Ibidem, p.156. Já na anotação de 10 de março do 1979, ao pensar a escrita e o texto, ela escreve: “São textos. Não devo ter medo

linhas que escrevem as histórias? Quais são as linhas tecer o texto? Coisa que ela escreve na anotação de 27 de março de 1979:

Ponho a costura sobre o livro. Há uma relação que se estabelece, divagando. Assim lendo e cosendo encontro uma paz moderada ao fim do trabalho que já se continua noutra tecido, e noutra lugar _____

A história e as histórias não têm fim, os acontecimentos não terminam, são imortais, tudo cresce para o mesmo ponto imperceptível do encontro e do repouso, da fala nos corpos adormecidos. Eu, uma mulher, escrevo cosendo. Com a minha técnica rudimentar, com o meu sentido de orientação, nas grandes aglomerações, perdido. E os homens? Que fazem? Que dizem sem mover os lábios, sem empregar toda a água libidinal no canto preciso do sexo?

Quando bateu a porta, e alguém saiu, nada mudou.

Perdoa⁵⁹⁸.

Acontece que desde milênios nada ainda mudou o mundo, que nós, humanos, projetamos uma sombra demasiadamente vasta sobre tudo, e facilmente nos perdemos nesses tempos sombrios. É para atravessá-los e retirar deles alguma lucidez, como pequenos fogos-fátuos, que Llansol escreve. Escreve para aceitar a sombra e para aprender a viver sem lacunas; movimento circular, posto que é desse viver que se alimenta sua escrita e seu texto⁵⁹⁹, assim, a sombra é também uma espécie de socorro. O que acontece é que a própria escrita, também num movimento de duplicidade, é para ela uma sombra, ou, ainda, o ser que escreve o seu texto é uma sombra sua. Como descreve na anotação de 5 de janeiro de 1978:

de que não sejam nomeados como textos (pelo texto), como imagens de agulha e linha num fundo de larga e ressonante perspectiva”. Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.51. E na anotação de 3 de fevereiro de 1980, ela escreve: “Ser peregrina nas épocas da história; estou a coser diante desses homens que depositam no meu trabalho, como que em um tropel, um alvoroço, que me desperta o espírito e que não pode deixar de me disciplinar as mãos (...) minha tarefa é coser, remendar o vestuário, torna-lo utilizável, mesmo depois de muito uso; conheço os tecidos só por os talhar, pelo ruído, pelo cheiro, identifico a quem pertencem, cobrir, vestir, nesta trama de coincidências, é algo que não se coaduna com uma cidade abandonada; acendemos o lume (...) e eu afinal não sou nem Margarida, nem Eleanora, nem Branca, nem Marta, sou principalmente a costureira da casa, e durante as noites, reparo como me é grato poder continuar a reforçar a trama de tantos fugitivos”. Ibidem, p.198-202.

⁵⁹⁸ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.132.

⁵⁹⁹ Idem, **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p.193.

Acontece-me uma estranha solidão ou companhia, aquela que escreve desprende-se de mim e vive como uma sombra comigo, numa existência plenamente autônoma. Quando faço o pão ela está lá, quando ando na rua ela está comigo, em toda parte vem atrás de mim como se fosse eu na minha imaginação criadora e de poder⁶⁰⁰.

E é assim que, depois, na anotação de 15 de outubro de 1978, Llansol situa algo como um espírito de escrita:

meu espírito de escrita, que é pequeno, irrequieto, e que avança fora dos limites reconhecidos por mim com um lampião na mão (...) falei-lhe, então, pela primeira vez, do meu espírito de escrita, que é quase um anão, mistura de sombra e claridade, com prevalência de sombra, mas sem relação com a tristeza, que dorme de olhos abertos, e, sempre a mover-se, sai de nossos domínios. A maior parte das vezes/ do tempo nem o vejo, embora a sua presença se anuncie por pequenos indícios, risos, sopros, palavras soltas, e o apagar brusco das velas, mesmo a do Sol⁶⁰¹.

Essa sombra colada a ela, ou em proximidade ao seu corpo, e que o é sem ser, é como a projeção de uma silhueta no espelho, um duplo disforme de si, o que já em si é abertura ao outro, um intermédio. Essa sombra é intermédio. E há ainda, numa anotação de 8 de outubro de 1982 e que recebe o nome *O Raio*, mais uma passagem desse *outramento* que a escrita lhe apresenta, mais que isso, diz de como pensar as posições do corpo diante do texto, que espaço arquitetônico se arma, se conforma, qual cosmogonia se apresenta, se sustenta. O corpo que deseja é ao mesmo tempo o que arma, o que conforma, o que apresenta, o que sustenta, seu desejo é seu princípio metamórfico, e é isso que este fragmento diz, posto que há também, se fazendo nas palavras, uma relação de carne à carne, de sexo à sexo, dando a ver que no momento do sexo, quando os contornos se borram, se faz também outro encontro com um outro de si. Encontro que é ainda texto. Um texto que arruína, ou, o texto da despossessão que ela experimenta num sexo de escrever. E escreve:

⁶⁰⁰ Ibidem, p.126.

⁶⁰¹ Ibidem, p.260.

Essa posição de abertura (abertura arquitetônica do corpo), sinto-a como o inverso do acesso à palavra. Eu busco a expressão escrita...

Ia fazer uma afirmação terminante, e sustenho-me. Da mulher que escreve só sei com absoluta certeza que maneja um instrumento de poder, e de renovo sem fim. O corpo só tem o texto cosmogónico por desejo, que não é violento, nem arde, é persistente e suave. De um lado de nós – o plural majestático de um ser em verbo e mal de espécie – irrompe um duplo que o outro lado não prevê nem acompanha. O que fica de um todo é a separação.

Não falo da escrita breve de consequências da maior parte dos escritores,

falo da escrita que gela a fala, que é uma fauce. Que é o timbre de uma existência pessoal; que faz desaparecer os contornos da expressão até reassumi-la.

Eu quero A., e tenho necessidade dele. É o último ser a que deixarei de referir-me no mundo, e de que precisarei sempre como mediador. Eu e Ele transtornamos a ordem natural, e caminhamos para um grande ermo. No entanto, quando esta madrugada ele me despossuía, dir-se-ia que me violava. É tal o papel da verga de ouro. Despossuir foi o termo exato que me ocorreu, e que não tem nada de permeio. Desapossou-me do meu ensimesmamento no significado da palavra. Tenho a impressão de que o texto se arruína, que a minha mente se perde, que é um desconhecido que me faz esse pedido.

Tanto desespero não é desespero, é um facto a observar com presteza de, como estou a fazer agora⁶⁰².

E penso ainda em Giordano Bruno, que, em seu tratado **De Umbris Idearum**⁶⁰³, traça um corpo-sombra desdobrado em trinta intenções, para afirmar, em destaque, que podemos experimentar a sombra das imagens, e isso não quer dizer nenhuma escuridão, e sim vestígio – seja da escuridão na luz, ou da luz na escuridão. A sombra é o que

⁶⁰² LLANSOL, Maria Gabriela. **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.184.

⁶⁰³ Esse texto de Giordano Bruno foi aqui consultado na sua versão espanhola, a saber: BRUNO, Giordano. **Las Sombras de las Ideas**: De umbris idearum. Trad. Jordi Raventós Barlam. Madrid: Ediciones Siruela, 2009.

participa dos dois lados, é a mistura de ambos, sendo também diferente de ambos, assim, faz a dupla mediação dessa oposição. Ainda que ela possa ser considerada um traço da luz, uma participante desse domínio, ela nunca será uma luz plena. No prólogo do livro, escrito por Eduardo Vinatea, se esclarece que em *De Umbris Idearum*, um texto de 1582 que, à época, passou praticamente despercebido e desconhecido, Bruno revisita a arte de Raimundo Lúlio para dela retirar alguns traços que serão incorporados ao seu método, na sua arte da memória, ampliando seu escopo simbólico ao terreno da influência zodiacal e astrológica, assim como também contém nele influências teológicas e filosóficas baseadas na nova ciência copernicana, e, ainda, como constitui-se próximo de um tratado de ontologia neoplatônico das sombras e da natureza do conhecimento que elas fornecem. Ao elaborar suas teses, ele projeta nas sombras o meio pelo qual o conhecimento é organizado, a saber: que a sombra é um vestígio composto tanto de luz quanto de escuridão; que a sombra da luz diminui os poderes inferiores em prol dos poderes superiores; que a sombra da escuridão refere-se à vida do corpo e dos sentidos; que as sombras, enquanto objeto das faculdades cognitivas, se desdobram gradativamente – do supra essencial ao essencial, às coisas existentes, aos vestígios, às imagens e aos simulacros, até atingir a própria sombra; que a sombra consiste em movimento e alteração; que através de semelhanças compartilhadas, se pode acessar, das sombras, os seus vestígios, e deles, sua imagem como num espelho; que as sombras das ideias são, em suma, as diferentes formas que adora a imaginação, e, por isso, não são nem substância nem acidente, mas são tudo aquilo pelo qual ou por meio do qual certas disposições são produzidas e existem⁶⁰⁴.

De fato, para Bruno, para alcançar as sombras devem estar presentes categorias como o conhecimento e a vontade, e é aí que sua herança platônica se apresenta, numa espécie de resgate da imagem dos prisioneiros na caverna, aqueles que admiram o mundo através de um espetáculo de sombras – mais que isso, aqueles para quem o mundo é esse espetáculo. Mas Bruno dá um passo para o lado e, contrariamente à tradição, tanto atribui à sombra um valor positivo, quanto, ao dividir a realidade em três planos, tenta ir além da metafísica. Os três planos são: o metafísico, ligado às ideias; o físico, ligado aos vestígios; e o lógico, ligado à sombra das ideias na mente. No fim das contas, o que ele pretende com isso é mostrar um caminho que transita da sombra da escuridão à sombra

⁶⁰⁴ VINATEA, Eduardo. *Las Sombras de las Ideas: Una Arquitectura Discursiva del Alma*. In: BRUNO, Giordano. **Las Sombras de las Ideas: De umbris idearum**. Trad. Jordi Raventós Barlam. Madrid: Ediciones Siruela, 2009, p.9-28.

da luz, quando isso também quer dizer da ignorância ao conhecimento, porque, no fundo, a luz é, para ele, a inteligibilidade das coisas⁶⁰⁵. Ou seja, a sombra é o receptáculo final da luz, tudo é sombra projetada por véus, e, se há uma dialética claro-escuro, ela se ativa quando se passa de uma consciência obscurecida da claridade a uma consciência clara da obscuridade.

Então, voltemos à metanoite, percorrendo ainda outros começos seus, todos sobreimpressos. A saber, que ela é uma possível herdeira da *Metanoia*, tanto a grega quanto a cristã, posto que diz de uma reforma, transformação profunda, processo constante e crescente que começa com uma tomada de consciência e uma ação de aceitação que implica um acreditar, e Llansol é aquela que crê no real, assim, alimenta o seu dizer à beira de uma fé desconhecida⁶⁰⁶; pode ser arrependimento ou conversão, tendo sido usada na bíblia hebraica justamente com o sentido de arrependimento, e, de todo modo, é algo que requer aprendizagem⁶⁰⁷; depois, ela pode ser igualmente herdeira da sua

⁶⁰⁵ Ibidem, p.9-28.

⁶⁰⁶ Na anotação de 4 de março de 1980, Llansol escreve: “Inquietação Harmoniosa. Os que crêm no real e na poesia não têm fé. O poeta na floresta e o político na cidade são as duas pontas da trama que nos encerra/ que nos reduz a fome de fé. O poeta, o político, as perguntas que fazem estão fora do meu ser”. LLANSOL, Maria Gabriela. **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.225. Já na anotação de 23 de março de 1983, ela escreve: “Se o fim do mundo estiver próximo, e se uma só semente com vida for mais importante do que uma experiência humana sem um só leitor, destruam todo este Livro: este é o meu sentimento, é o que gostaria de dizer à beira de uma fé desconhecida.”. Idem, **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.212.

⁶⁰⁷ O termo *Metanoia* vem do grego; a união de *meta*, que significa depois ou acima, e *nous*, que significa pensamento ou intelecto; numa interpretação literal, indica algo como ‘mudar o próprio pensamento’, mas este foi um termo diversamente conceituado e que tem, inclusive, diferentes pontos de origem e algumas outras significações possíveis, mas que, ainda que com pouca clareza sobre sua real definição, perpassam principalmente a filosofia grega e o cristianismo. Quando aparece em referências bíblicas, por exemplo, é uma das bases sobre a qual a doutrina cristã elabora sua ideia de arrependimento. Já para os gregos, de modo até aproximado, é um elemento retórico que se faz na forma de um lamento, um lamento específico que pontua a falha de uma instância particular do discurso e que indica que, se houve um erro discursivo anterior, uma expressão de pesar deve poder ser capaz de desfazê-lo. Esse é o mecanismo que se instaura na *Metanoia* grega. Aqui, a diferença entre as duas começa a ser visível através do tipo de lamento: enquanto os gregos parecem precisá-lo, como uma seta num alvo, e assim sentir-se agindo em prol de uma correção, os cristãos parecem apostar mais no lamento do que em qualquer alvo e, assim, instaurar uma ambiência penitencial de pouca (ou de difícil) movência. De um jeito ou de outro, é algo que se passa como uma transformação interior – de um lado, na vertente espiritual, do outro, na filosófica. Assim, a *Metanoia* religiosa é também definidora para que se desenvolva a noção de pecado, sem se encerrar nele, e assim pretende operar uma substituição ao nível do ser, que deve se empenhar na transformação total do velho pecador numa nova identidade atrelada a um novo *ethos*, algo que ele mesmo deve definir em penitência. No entanto, qualquer esforço prático e pessoal que precise ser realizado fica apenas implícito no termo. Na verdade, esse *ethos* metanoico em questão encontra-se deturpado de sua missão primeira, tendo passado a operar muito mais como uma lei de manutenção moral (algo próximo da proibição) do que como uma prática ou caminho evolutivo. De fato, a doutrina cristã da transformação é tanto quanto estranha, pois seus

Causa Amante, posto que seu pensamento é sua causa amante (como ela escreve: “amar o pensamento é o que me faz pensar”⁶⁰⁸), e que a causa amante é também atravessar tanto a noite escura quanto a língua, defendê-la é sua tarefa de toda a vida. Mas, por amor podemos supor ainda outra coisa, e é ela que nos apresenta: “que ter o amor sobre o corpo é como ter lâminas perigosas apontadas aos olhos, é preciso saber que há outras vias mas que esta é a melhor e a mais segura para unir o vazio à totalidade da crosta terrestre”. E fica difícil não lembrar de Lacan quando ele projeta a libido como um órgão, e a cola à imagem de uma lâmina, algo que opera como abertura à uma instância zoológica. Para

adeptos devem assumir uma nova identidade, mas uma parte importante dessa identidade deve ser relegada ao reconhecimento de uma incapacidade fundamental em ser aquilo que se deseja ser. Trata-se de uma impossibilidade que, inclusive, reforça a manutenção da fé como caminho para alguma salvação ou redenção. Por isso, isto que ocorre no interior, no espaço privado do sujeito, só tem validade depois de reconhecido e autenticado, ou seja, toda mudança deve ser externalizada: os convertidos devem dizer coisas, cumprindo as orações; fazer coisas, cumprindo ritos e rituais; e comportar-se de certas maneiras, cumprindo gestos que possam ser reconhecidos pela comunidade. Essa retórica da transformação denota um tipo de renúncia, quando não se pode voltar para qualquer coisa sem simultaneamente se afastar de outra coisa, e é aí que mora o seu paradoxo: trata-se de um movimento que pode ser tanto uma partida quanto um retorno. O curioso é que o cristianismo insiste em explicá-la como uma transformação da mente sem assumir qualquer influência, quando, na verdade, essa mudança mental é literalmente a base grega do termo. Há etapas que podem ser observadas nesse processo: uma discursiva, uma epistemológica e outra ontológica, sendo esse empenho ontológico uma reunião de todos os outros, pois exige: consistência no discurso, *logos*; no pensamento, *nous*; e no comportamento, *bios*. Já na filosofia grega, a reinvenção pessoal não era metanoica no sentido cristão, mas assumia um objetivo dentro do ensino e da aprendizagem. A filosofia parte da premissa de que, devido à ignorância pessoal e às ilusões do mundo físico, os seres tornam-se alienados de si mesmo, fazendo da reversão dessa alienação sua principal tarefa. Afastar-se das aparências e aderir às essências, já diria o platonismo. O fato é que todas as escolas filosóficas se alinham num ponto, as transformações de um aprendiz: as greco-romanas, por exemplo, ao oferecer aos adeptos uma teoria do bem viver, destacavam a importância de se dominar a arte da retórica, descrevendo-a como sinônimo de capacitação pessoal. Martin Heidegger, no ensaio *A Doutrina da Verdade de Platão*, sugere que a alegoria da caverna fornece um retrato modelar para o processo metanoico, isto porque o prisioneiro na caverna passa por sucessivos estágios até ser libertado da escuridão, quer dizer, há um período de aclimação e há a aceitação da iluminação que acontece quando o prisioneiro se encontra com o mundo real, iluminado pela luz solar, uma experiência do conhecimento que também age em retrospecto e que o faz perceber toda a invenção criativa da imaginação diante das sombras. Isto é, para Heidegger, *aletheia*. E tudo isso é apenas para dizer que a transformação que Platão descreve não é uma volta para o novo, mas um derramamento da ignorância e uma reconciliação com algo desconhecido, mas já presente. Ou seja, a Metanoia, se pensada como mecanismo de transformação filosófica, propõe não tanto um afastamento de algo, e sim uma virada de toda a realidade ao seu avesso, e se isso pode acontecer é apenas de um único modo, com e na linguagem, pois o que chamamos de realidade só existe lá, na linguagem, e, nesse sentido, a realidade apenas paira sobre as coisas do mundo. É a realidade, como uma espécie de dimensão múltipla, que faz nascer os mundos do mundo. Embora a Metanoia cristã exiba grandes diferenças em relação à variedade filosófica, essa sobreposição acaba por indicar uma dívida histórica e retórica do primeiro para o segundo. Isso porque acabamos deixando de lado a tradição judaica do arrependimento que também recebe este nome. ELLWANGER, Adam. **Metanoia**: rhetoric, authenticity, and the transformation of the self. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2020.

⁶⁰⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018, p.358.

chegar nesse órgão, convém um pequeno desvio na linha do seu pensamento. Quando trata do amor, chamando-o de *amuro*, fala de algo que porta tanto a vida quanto a morte, um lugar concentracionário (ou um germen, ou um ovo) alocado em cada corpo, numa espécie avidez sem fim, um *mais, ainda* que não cessa de pedir corpo ao corpo⁶⁰⁹. Amor é corpo e vem do ventre, mas é também uma imagem da insistência. E é assim que Lacan faz a pulsão derivar do amor, passando do amor à libido. E a primeira coisa que ele estabelece nesse movimento é que a libido não é nada fugaz, não se realiza sem um *outro* (seja como resto ou como estranho), nem se acumula, não sendo nem mesmo a influência de qualquer tipo de magnetismo, na verdade, ele a trata como um órgão-instrumento⁶¹⁰. E explica:

Esse órgão inapreensível, um objeto que não podemos mais que contornar e, numa palavra, esse órgão falso – aí está o que convém agora interrogar. (...) A lâmina é algo extrachato que se desloca como a ameba. Simplesmente, é um pouco mais complicado. Mas isso passa por toda parte. E como é algo – já lhes direi porque – que tem relação com o que o ser sexuado perde na sexualidade, é, como o é a ameba em relação aos seres sexuados, imortal. Porque sobrevive a qualquer divisão, porque sobrevive a qualquer intervenção cissípara. E corre.

Muito bem! Isso não é tranquilizador. Suponham apenas que isso lhes venha envolver o rosto enquanto vocês dormem tranquilamente...

Vejo mal como não entraríamos em luta com um ser capaz dessas propriedades. Mas não seria uma luta cômoda. Essa lâmina, esse órgão, que tem por característica não existir, mas que não é por isso mesmo um órgão – eu lhes poderia dar maior desenvolvimento sobre este lugar zoológico – é a libido.

É a libido, enquanto puro instinto de vida, quer dizer, de vida imortal, de vida irrepreensível, de vida que não precisa, ela, de nenhum órgão, de vida simplificada e indestrutível⁶¹¹.

⁶⁰⁹ LACAN, Jacques. **O Seminário, Livro 20**: mais, ainda. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985, p.12-14.

⁶¹⁰ Idem, **O Seminário, Livro 11**: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p.183-185.

⁶¹¹ Ibidem, p.193.

Assim, para ele, a libido, esse algo infinito, mas que sempre existe no e como agora, habita o mesmo mundo que habitam tanto sua ideia de real como de conhecimento, a saber, no lugar da relação ao Outro. Mais ainda, é esse lugar que faz surgir a lâmina como uma sua borda. Um lugar murado, mas nem por isso menos pretendido. E lembro ainda que essa imagem murada também é dita por Agamben quando escreve sua ideia do amor:

Viver na intimidade de um ser estranho, não para nos aproximarmos dele, para o dar a conhecer, mas para o manter estranho, distante, e mesmo inaparente – tão inaparente que o seu nome o possa conter inteiro. E depois, mesmo no meio do mal-estar, dia após dia, não ser mais que o lugar sempre aberto, a luz inesgotável na qual esse ser único, essa coisa, permanece para sempre exposta e murada⁶¹².

De outro modo, para Llansol, a sombra é também o que está no limiar do amor, gozando, assim, de uma invisibilidade subterrânea, a força da mistura⁶¹³. A dicotomia luz e trevas é nuançada pela sombra que desmonta o jogo par desses opostos e nos apresenta o ímpar. Um amor ímpar. E se a sombra é fruto da metanoite, porque detrás da escrita sempre é noite, então a metanoite é um lugar à beira, como uma beirada que faz sombra. Mas há, ainda, uma definição da *metanoite* dispersa por entre as páginas de **Lisboaleipzig** (publicado pela primeira vez em 1994, mas anotado nos cadernos desde o tempo de Herbais), e que a aproxima e a vincula do real, onde ela diz:

Sou levada a confessar o que me é profundamente doloroso; o texto pode enganar quem escreve *induzir em erro* e, sem nunca mentir, esforçar-se tenazmente por tomar notas à margem. Há, no real, um lugar envolvente e sublime, a que chamo *metanoite*, que está para além da noite,

⁶¹² AGAMBEN, Giorgio. *Ideia do Amor*. In: **Ideia da Prosa**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p.51.

⁶¹³ Na anotação de 1987, Llansol escreve: “A obscuridade da noite não é obscura. É um lugar comum falar assim do silêncio da noite. Tenho uma grande necessidade de correr, de levar o meu corpo a um movimento denso, superior a ele. Por este faixa, o caminho é mais curto, embora paralelo à distância que se termina no mesmo lugar. (...) há um poço na casa, uma espécie de jogo de sombra sobre sombra onde penetram pouco a pouco, como um fio ligado de pérolas, os vários aspectos do amor”. LLANSOL, Maria Gabriela. **O Azul Imperfeito**: Livro de Horas V. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p.557.

quando se caminha porque é o único caminho,
obscura,
mas, depois dela,
o corpo volta a envolver o querer, o paladar age com a certeza, a visão
rejulida em metamorfose. É nesse momento
do corpo dividido, mas já correndo,
que é noite, que será sempre noite, sem trevas, que a metanoite tem o
poder de seduzir o texto, e de fazer esvair-se do que é.

Sou eu que atravesso a metanoite, e o texto é o órgão imaginal de
quem escreve (...) Eu peço ao texto que corra pelo pensamento.

Vejo-o formar-se em torno das velas, como se estivesse
derramado por toda a sala, distraído, ou inocupado. Serenamente, vai-
se aproximando e reunindo em torno da luz, não por ser claridade, mas
porque entre ela e o olhar humano se estabeleceu uma afinidade de
naturezas: há raios de luz que partem constantemente do olhar em
busca do fogo, ou do texto⁶¹⁴.

Algo que menos explicitamente já vemos numa anotação de 12 de fevereiro de
1977, quando Llansol escreve:

À volta da palavra ‘procura’ há uma falha⁶¹⁵. O cão procura...
procurar alguém é encontrar-me... tento recordar, reconstituir,
recordar. Era esta amante antes de vir para Lovaina, as ideias,
que não se fixavam, voavam à volta da minha cabeça. Procura...
‘Morrer para viver’ foi a divisa da nossa família. Procura...
procurou a sombra e encontrou quem a projetava. Procurou a luz
e encontrou o que a ocupava. Procura... cerco a ideia, a frase, o
motivo musical da linguagem, em vão. Procura... estou na
situação de um cão erguendo os olhos... procuro uma mulher uma
nova figura feminina, pois agora veja,
que era ela

⁶¹⁴ Idem, **Lisboaleipzig**: O Encontro Inesperado do Diverso; O Ensaio de Música. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.168/169.

⁶¹⁵ Idem, **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.222/223.

que a metáfora continha. Esquecidas as palavras não quero que a figura desapareça, deixe de filtrar-se no escuro. É uma figura que canta diferentes massas de água, e avança sobre uma floresta de cabelos.

É noite e há Sol no lugar da Lua. Encontro o que procurava, sempre esquecida. A figura percorre seu corpo e diz que me visita sem finalidade, à beira de calar-se e de exprimir-se. Sigo seu rasto sem me mover, com a mão sobre os olhos, e os olhos sobre a boca. Procuo um nome na recordação. Todos que pronuncio derrubam sua imagem que foge para adiante. (...) Quem ousa, então, par eu o desconheça, fazer-me procurar tão longe seu nome que é muralha, resplandecente voluta de coro?⁶¹⁶

Conversando com Augusto, Llansol conclui que a primeira trilogia – *Geografia de Rebeldes* – é fruto da experiência de uma dimensão mística do real, e que para a segunda trilogia – *O Litoral do Mundo* – é um novo movimento que desponta, a sobreposição de reais díspares e múltiplos: a dimensão do real cotidiano sobre a dimensão mística do real, montando uma série de livros em espiral, de modo que teriam também, tanto a metanoite quanto o luar libidinal, ligações tanto com esse real místico como com um real cotidiano⁶¹⁷. E, de novo, volto a **Lisboaleipzig**, numa sessão de escritos que foram anunciados em cerimônias solenes ou premiações, um deles quando, em 1985, ganha o prêmio D. Dinis pela escrita de *Um Falcão no Punho* – detalhe: trata-se do primeiro prêmio de relevância (assim ela descreve) que sua escrita recebe, e que a coloca numa posição nova e paradoxal, a de querer explicar o que deve ser retido dessa escrita (a sua) e desse texto (o seu). Ela diz:

Tenho testemunhado, nos oito ou dez livros que até hoje publiquei, sobre a incompatibilidade radical de ter o mundo dos Príncipes e o mundo das gentes. Incompatibilidade que, à medida que vou avançando

⁶¹⁶ Ibidem, p.222/223.

⁶¹⁷ É nesse momento, anotado em 24 de junho de 1979, que Llansol começa a traçar as primeiras impressões da noção de sobreimpressão, essa noção que, como vimos, ajuda-a na compreensão dos seus próprios procedimentos de escrita. Idem, **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.89/90.

no objecto da minha visão, me parece não só radical, mas igualmente insanável, uma espécie de ferida, marca distintiva que nos separa, entre os humanos, uns dos outros.

Chego a pensar que nos concebemos mal. Que nos imaginamos disformes, tal é o espanto que suscita na alma de quem vê, o poder: o facto de que o mundo ‘tal como é’, ‘assim’, carece de evidência.

Essa ferida não separa os ricos dos pobres, nem os opressores dos oprimidos, nem se traduz em níveis de rendimento mesmo se a divisão a que me refiro tomou essas formas várias de disfarce. Não, essa ferida separa os atentos dos distraídos, os mornos dos intensos, os necessitados de misericórdia e os orgulhosos. Se, no que até hoje escrevi, algo deva ficar, desejaria que fosse isto:

Há uma história silenciosa dos intensos que, porque necessitados de misericórdia, não impuseram aos seus congêneres as cadeias da explicação, nem miragens para o desejo. Gostaria que sobrevivesse a afirmação de que nós somos epifanias do mistério, e mistério que nos nossos balbuciantes se desenrola.

O paradoxo é, assim, de eu o estar dizendo precisamente aqui, ao aceitar e agradecer o gesto que para comigo tiveram, continuando eu sempre sem saber porque teve esse gesto em mim um seu destinatário. Tomo-o na sua acepção radical de fraternidade entre nós diante do sentido, como um momento em que partilhamos um dos bens da Terra que, para mim são cinco:

O conhecimento, a abundância, a generosidade, o prazer do amante e a alegria de viver⁶¹⁸.

Depois, já em **Um Beijo Dado Mais Tarde**, livro publicado pela primeira vez em 1991, ela volta a falar dos mesmos bens da terra, quando elabora um comentário sobre a cena da *Última Ceia* remontada por Gabriel Axel em *Le Festin de Babette*. Ela escreve:

Numa história, há (ou não há) um momento de desvendamento a que se chama sublime. Normalmente breve. Como penso que um leitor treinado já conhece todos os enredos, quase só esse momento interessa à escrita. (...) foi um jantar rigoroso, em que o paladar trocava o amor

⁶¹⁸ Idem, **Lisboaleipzig**: O Encontro Inesperado do Diverso; O Ensaio de Música. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014, p.91/92.

com os alimentos, em que os doze convivas, abrindo-se ao prazer da boca e do olhar, rememoraram e tornaram presentes as pessoas, nos acontecimentos de ouro de suas vidas. (...) Eu via, no desenrolar dessa ceia, a manifestação dos bens da terra. O conhecimento que traz abundância, a ponto de tornar generosos os homens. O prazer do Amante e a alegria de viver não podiam faltar a um tal festim. E, na realidade, assim foi...”⁶¹⁹.

Já Llansol queria abrir um caminho novo à escrita e ao texto, e assim o fez. De modo que, para pensar esse projeto dos *Livros de Horas*, cai bem entender também que ela ergueu em torno de si uma forma de vida e, simultaneamente, uma forma de escrita, e ambas mostram como a experiência do real se transforma em realidade nova no texto. O que pode se tratar, no fim das contas, da sua tentativa de recusar qualquer metafísica em troca de um certo excesso de realismo que se alimenta da (e alimenta a) matéria do mundo. Ser um vivo no meio do vivo e realizar a travessia da esperança que une aquilo que há séculos o homem tenta separar, e, assim, percorrer um caminho que “pode ser agreste, mas não será agressivo. Não é um sentimento, mas uma figura de companhia: a vida é misteriosa e desnorteante, mas não será catástrofe que nos mutile. Seremos incólumes se não separarmos o corpo e a alma”⁶²⁰, se dermos toda a atenção ao ponto onde ambos se encontram, o coração, poder criador da vida e do vivo. Uma espécie de universo intermediário onde o espiritual toma corpo e o corpo se torna espiritual.

O coração é uma tentação.

⁶¹⁹ Idem, **Um Beijo Dado Mais Tarde**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, p.40.

⁶²⁰ Idem, **Um Falcão no Punho**: Diário I. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 123.

Pós-Texto

4. CONHECER FAZ ESCREVER, ou como alçar outros reinos num litoral da língua

O limite na história e o limite como história.

Salvo o Nome, Jacques Derrida

*Para que a História não signifique, é necessário
que o discurso se limite a uma série inestruturada de
anotações.*

O Rumor da Língua, Roland Barthes

*Vós não ouvis? Não ouvis a espantosa voz que uiva
em torno do horizonte e que chamamos comumente
de silêncio?*

Lenz, Georg Büchner

*O mundo como forma ou como fractura, eis o que,
naquele silêncio, se decide.*

Ardente Texto Joshua, Maria Gabriela Llansol

*Este é um dos começos possíveis, ou rejeitados. Sem
lume que o aqueça – só que o queime.*

Causa Amante, Maria Gabriela Llansol

Os Livros de Horas de Maria Gabriela Llansol, se estão perto de alguma busca, essa não se faz sem antes atravessar outras noções igualmente marcantes, a saber: o estudar, o conhecer, o escrever e o começar. Não se trata apenas de ouvir, mas de poder fazer algo com e pelas vozes que escuta. Assim, se Llansol revisita certos tempos e acontecimentos históricos, o faz movida por uma insanável fome de conhecer, através de um gestuário de estudo que precisa – sim, é mesmo nesse tom imperativo – conhecer sempre mais e melhor, não para esbanjar domínio sobre qualquer campo do saber, muito menos para arrotar alguma palavra de poder que daí advém, mas porque não pode se satisfazer enquanto não esgotar tanto a possibilidade de ouvir contar quanto a possibilidade de dizer com o que ouviu. Sua escrita é veículo de um pensamento que pertence a várias épocas, é como ser autora de livros com diferentes linguagens, e esse é o caminho do seu projeto de ascender ao ser singular. Percorrer camada a camada, atravessando-as por ondas transversais. Llansol faz a frase valer tanto no sentido direto como no inverso, tanto de frente para trás como de trás para frente, quer dizer, do mesmo modo que seu projeto de escrita pode ser lido através da ideia de que escrever faz conhecer, ele pode igualmente ser lido através da ideia de que conhecer faz escrever.

Depois de tudo que vimos, saber que a história paira em imagens sobreimpressas é o mesmo que reconhecer que diante da história não há um foi, e sim um está sendo. Não há um ponto final, apenas zonas de transformação. Esta questão ainda não se resolve aqui, talvez nem mesmo em texto, pois quando se vive num mundo tão antigo, mas cujos seiscentos milhões de anos da sua idade são, para nós, apenas uma abstração ou o retrato de um indefinido, sendo o mundo algo que permanece sempre aquém e além de nós, que já muito viu e ouviu, e que muitas inscrições recebeu, camada após camada, e é um olhar atento que faz perceber que, mesmo tendo ele a mutação como processo, nada foi capaz, ainda, de mudá-lo. Ou, pelo menos, não nós, nem a nossa história. Se o mundo muda é indecifavelmente.

Assim, Llansol escreve com e contra essa história humana, procurando no curso que estamos seguindo – nós, humanidade – o ponto em que enveredamos por caminhos sem volta. Talvez por isso ela revise os tempos históricos, atravessando-os uns nos outros – aspectos da medievalidade e da modernidade são atualizados, sempre retornando ao escrever, pois é no próprio gesto, como afirmação da presença do corpo, que os tempos postos em jogo se alinha com o tempo presente. Foi reparando nesse traço que percebi que não é apenas Llansol que vai em busca de desvelar algumas histórias, ampliar o seu

olhar e a sua voz recolhendo das épocas outros aspectos pulsantes e modos de dizer; também esses aspectos, sejam da medievalidade ou da modernidade, operam como emissores ativos dessas histórias e eles, por eles mesmo, também podem percorrer e atravessar os tempos. Algo como: escrever um livro é também ser escrita por um livro. Trata-se de uma escrita menos preocupada com o sentido e mais centrada no movimento, de modo que o que há para escavar por entre as camadas do texto podem até ser mais e mais informações, no entanto, o que mais interessa aqui é o desdobramento de diferentes intensidades trazidas pelas histórias. Na verdade, o que há de fragmento da história no texto já está posto, não é sobre a História que versa sua escrita, mas sobre o que se pode fazer com a História, ou seja, o que pode ser escavado no seu texto em camadas e mais camadas de um rico procedimento é o seu modo de trabalho. Nesse sentido, a escrita de Llansol nos impele a aprender com o movimento do texto, e, ainda que de modo fugidio, apreendê-lo ao invés de esburacá-lo.

Penso, então, num vórtice e descrevo-o junto de Agamben, em **O Fogo e o Relato**, pois talvez com essa imagem possamos tocar o modo concêntrico como a escrita de Llansol se organiza. O vórtice e a espiral são movimentos arquetípicos da água, guiados por um estatuto de singularidade que os define como parte integrante de uma massa líquida e, ao mesmo tempo, como movimentos autônomos guiados por leis próprias. Para Agamben, a imagem do vórtice poderia ser resgatada – orientando tanto uma ideia de origem como de *arché* – para apresentar aquilo que não se separa no tempo, mas que o confronta e o transporta para a sua parcela de imaterialidade. Como os círculos que uma pedra provoca ao cair na água, tendo o ritmo e o tempo trabalhando a favor de sua contínua expansão, assim, cada pedra podendo ser a irrupção de um acontecimento e a superfície da água podendo ser todo campo ampliado da língua e da linguagem⁶²¹. Aproximar a imagem do vórtice e o texto de Llansol é querer destacar tanto o movimento dessa escrita entre a materialidade e sua parcela imaterial, como o empenho em romper com cadeias discursivas lineares em favor de um dizer simultâneo – escrito na linha da dedicação, da atenção e da insistência – e que, por isso mesmo, está mais próximo da nomeação do que da representação. Llansol parece acreditar incondicionalmente na força das palavras e na capacidade que elas têm de fazer repensar o mundo e de o orientar para uma forma esteticamente mais bela.

⁶²¹ AGAMBEN, Giorgio. *Vórtices*. In: **O fogo e o relato**. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle São Paulo: Boitempo, 2018.

Por outro lado, nesses livros, Llansol cria um vocabulário do tempo. E se há uma espécie de linha temporal feita nos rastros das horas dos dias, é porque o tempo da escrita tem de ser vivido, senão em extensão, pelo menos em intensidade e eficácia. Llansol acredita que a inscrição da data é capaz de provocar certos efeitos sobre a escrita e evidenciar repetições que dão a ver sua irregularidade, seu jogo, sua aprendizagem e seu espaço de manuseio. O que ela busca, seja no tempo histórico ou nas cenas cotidianas, são as imperceptíveis lacunas ou os intervalos do tempo e, nesse sentido, esse tempo do calendário abre-se a um acúmulo de inexpressividades. Escrever ao sabor das horas, num tempo que urge, mas que não conhece a pressa nem planejamento dos próximos passos. Ou ainda, escrever é investir no instante, ligar os fios que a memória vai tecendo no pensamento, mas sem perder o olhar que enxerga ao redor; tê-los em sobreimpressão é que faz nascer as imagens que se remontam em texto, num misto de pensamento imagético, imaginação criadora e revisionismo histórico.

O projeto que Llansol empreende com sua escrita, o qual tentamos tocar ou pelo menos nos abeirar a partir e através dos *Livros de Horas*, nos deixa uma certeza, a de que nos é urgente e imprescindível rever conceitos como: o humano, a vida, o vivo, a natureza, o mundo, a terra. Mais ainda, a de que é preciso assumir uma postura de algum modo intransigente não só diante daqueles que hierarquizam as relações inter-reinos e que consideram plantas e animais como seres inferiores, mas, e principalmente, diante da falta de amor. Quando por amor podemos entender o dom, aliás, o que atinge todas as suas figuras é o amor, cujo impulso tem a ver com o espaço e o tempo. Ser sem fronteiras, ganhar distância de todas as coisas e escapar das armadilhas do pertencimento. Assim, ela pretendeu (e pretende, com toda a atualidade que constantemente se renova no texto) fazer crescer em seus leitores a capacidade do deslumbramento com a beleza tanto nas cores e formas das imagens, quanto nos timbres e ritmos das palavras. Falar a língua das coisas, das plantas, dos animais. Llansol deseja fazer corpo com a terra, pois se há alguma divindade possível ela deve habitar aí como algo de muito luminoso e capaz de alegria.

Seu texto é também a sua vontade de despertar e disciplinar a memória, não apenas sua memória pessoal e toda sua rede de lembranças, mas uma memória social, ou seja, a ideia da memória como uma das margens para se pensar qualquer realidade humana. Para tanto, Llansol acredita ser necessário, através de um jogo de ações contínuas com a linguagem, tornar a memória um dínamo: “escrever, ler, reter, recomeçar, estender”⁶²²;

⁶²² Idem, **Numerosas linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p.109.

não apenas realizar tais ações, mas buscar em cada uma delas um diferimento. Este é o seu passo para aderir uma concepção de memória que muito se aproxima da descrição que Giorgio Agamben apresenta quando estuda o método de Aby Warburg. Para ele, a memória não é apenas um produto da consciência humana, e sim “todo acontecimento que age sobre a matéria viva”⁶²³ e deixa nela um traço. Uma memória que é, simultaneamente, conservação e transmissão. E se podemos também supor que os *livros de Horas* de Llansol nos apresentam sua busca por uma espécie de *cena primitiva* do texto, feita de inserções e incorporações num jogo descontínuo de intensidades e formas de atenção, talvez seja movida pelo desejo de consultar um volume de episódios e ações que não encontra em parte alguma, assim, ela escreve pela necessidade de ler o texto do mundo. Em outras palavras, esse espaço de montagem de *cenar primitivas* não são cenas só suas, e sim da comunidade, ou da comum idade dos habitantes do seu mundo. Sim, porque escrever pode tanto ser adentrar num real e, nele, abrir caminho para outros, quanto saber ver e dizer que há muito mundos dentro do mundo – as duas sentenças, nesse caso, se alinham quase como sinônimos.

Llansol não para nunca de escrever, pois está sempre em busca daquilo que não se conhece por não se poder ainda conhecer, como o que ainda não aconteceu: e é esse desconhecido que o seu conhecimento não para de perseguir. Por isso, o entendimento é a fonte do texto, e é o que a faz dar a ver a história como ela se passou acontecendo a todas as figuras que se importavam com outros modos de conhecimento. Conhecer a fez escrever os rumores do mundo. Operar transformações sutis. Ouvir. Reunir. Atravessar. Dissipar.

⁶²³ AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg e a ciência sem nome. In: **A potência do pensamento: ensaios e conferências**. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 118.

Anexos

BIBLIOTECA LIVROS DE HORAS

1. Lista de Livros

UMA DATA EM CADA MÃO: Livro de Horas I	
AUTOR	LIVRO
ABELLIO, Raymond	Les yeux d'Ezéchiel sont ouverts.
ALBARET, Céleste	Monsieur Proust: Souvenirs Recueillis par Georges Belmont.
ATTÂR, Farîd al-Dîn	Le Mémorial des Saints.
	La Conférence des Oiseaux.
BLOCH, Ernst	Thomas Münzer: Theologien de la Revolution.
BUDA	O Sermão da Flor.
CASTAÑEDA, Carlos	Histoire Naturelle de la Vie Eternelle.

CASTAÑEDA, Carlos	Voir: Les Enseignements d'un Sorcier Yaqui.
CLANCIER, Georges Emmanuel	Le Pain Noir.
COOPER, David.	Une Grammaire à L'Usage des Vivants.
CRUZ, São João	Obras Completas.
DELEUZE, Gilles	Nietzsche.
DOSTOIEVSKI, Fiodor	Crime e Castigo.
	Os Irmãos Karamazov.
	Os Possessos.
	O Idiota.
DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan	Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage.
MESTRE ECKHART	Les Traités.
FRISCH, Karl von	Architecture Animale.
JOUREIN, Albert	Prologue à Notre Siècle.
JUNG, C. G.	Ma Vie: Souvenirs, Rêves et Pensées.
	L'Homme et ses Symboles.
JUNG, Emma	Animus e Anima.
HADEWIJCH	Lettres Spirituelles.
HALÉRY, Daniel	Nietzsche.
HESSE, Herman	Narciso e Goldmundo.
	Siddharta.
Histoire Universelle	Século XVI; L'asie et les portugais.
HOMERO	Odisseia.
KAZAN, Elia	América, América.
LAGERLÖFF, Selma	Oeuvres – vol.1 (La saga de Gösta Berling; Jerusalem em Dalécarlie; Jerusalem em Galilée)
LAWRENCE, D. H.	A serpente emplumada.
	Sol.
LENOBLE, Robert	Histoire de L'Idée de Nature.
LILAR, Suzanne	Une Enfance Gautoise.
MANCERON, Claude	Os Homens da Liberdade, vol.1 – Les Vingt Ans du Roi.
MERLIN, Roland	Le Drame Secret de Katherine Mansfield.
MONTHERLANT, Henri	Port-Royal.
NAZARETH, Béatrice de	Sept Degrés d'Amour.
NIETZSCHE, Friedrich	Aurora.
NÖEL, Marie	Le Cru d'Auxerre.
O.C.D., Lucien-Marie; O.C.D., Jacques-Marie Petit	Actualité de Jean de la Croix.
PAUWELS, Louis	Monsier Gurdjieff.

PROUST, Marcel	Correspondance avec Madame Straus
	La Prisonnière.
	Un Amour de Swann.
RIBEIRO, José Carlos	Cadernos de Ecologia e Sociedade.
RILKE, Rainer Maria	Oeuvres – vol.1: Prose (Frère et Soeur).
	Oeuvres – vol.3: correspondance.
ROLLAND, Roman	Jean-Cristophe.
RUYSBROECK, Jan van	L'Admirable.
SCHÜMANN, Reiner (tradutor e comentador)	Maître Eckhart ou la joie errante – Sermons.
SIENNE, Catherine de	Mystique de Sainte-Catherine de Siene; Les plus belles lettres de ste. Catherine de Siene.
SUZUKI, D. T.	Essais sur le Bouddhisme Zen.
TOURNIER, Michel	Les Météores.
WATSON, Lyall	Histoire Naturelle du Surnaturel.

UM ARCO SINGULAR: Livro de Horas II

AUTOR	LIVRO
autor desconhecido; Ilustrações de Kay Nielsen	Les Mille et Une Nuits.
ARAÚJO, Norberto de	Peregrinações de Lisboa.
BACHELARD, Gaston	La Psychanalyse du Feu.
BARBAULT, Armand	L'Or du Millième Matin.
BARRET, Pierre; GURGAND, Jean- Nöel	Priez Pour Nous à Compostelle.
BARTHES, Roland	Sade, Fourier, Loyola.
BÖHME, Jakob	Mysterium Magnum.
BRAGANÇA, Nuno	Directa.
BROWN, Frederic	Paradoxe perdu.
BULGAKOV, M.	Margarida e o Mestre.
BUTOR, Michel	Aspects de l'Alchimie Traditionelle.
CANSELIET, Eugene	Mutus Libre.
CENTENO, Yvette	O Significado Oculto da Menina e Moça de Helder Macedo.
CORBIN, Henri	L'Imagination Créatrice dans le Soufisme d'Ibn'arabî.
CRUZ, São João da	Obras Completas.
DANTE, Alighieri	Divina Comedia: Inferno.
DAVID-NEEL, Alexandra	La Puissance du Néant.

DUBY, Georges	<i>Sobre a Idade Média – sem título</i>
Encyclopédie de La Pléiade	Histoire des Religions II.
Encyclopédie de L’Inexpliqué; Richard Cavendish	Magie, Occultisme et Parapsycologie.
Encyclopaedia Universalis	Cruzada contra os Albigenses.
	Gnose.
	Alquimia.
ELIADE, Micea	Forgerons et Alchimistes.
	Mort Vivant: Cahiers de l’Herne.
ELIAS, Norbert	La Civilisation des Moeurs.
EVOLA, Julius	Le Yoga Tantrique: Sa Méta Physique et sa Pratique.
FELIBIEN, Michel	Histoire de la Ville de Paris.
FILALETES, Alexandre	Príncipes: A Entrada Aberta para o Palácio Fechado do Rei.
FULCANELLI	Les Demeures Philosophales.
HESSE, Hermann	Le Jeu des Perles de Verre.
JOUTARD, Philippe	La Légende des Camisards: Une Sensibilité au Passé.
JUNG, C.G.	Psychologie et Alchimie.
KAFKA, Franz	Lettres à Ottilie
LEADE, Jane	Soror Mystica – Carl Jung
LIPSIUS, Justus	De Constantia.
MALLET-JORIS, Françoise	Jeanne Guyon.
MANSFIELD, Katherine	Journal.
MARCHANDIAU, Jean-Nöel	L’Illustration.
MICHELL, Jonh	L’Esprit de la Terre.
MOOKERJEE, Ajit	Art Yoga.
PERNOUD, Régina	Pour en Finir Avec Moyen-Âge.
PESSOA, Fernando	Paisagens Espirituais (revista Raiz e Utopia).
	Cartas de Amor.
PUECH, H.C.	En Quête de la Gnose.
Revista À Suivre	La Terre Creuse.
RILKE, Rainer Maria	Oeuvres – vol 1 :Prose.
ROLIN, Dominique	L’Enragé.
SADOUL, Jacques	Le Tresor des Alchimistes.
SARAMAGO, José	Objeto Quase.
	O Ano da Morte de Ricardo Reis.
SARTRE, Jean-Paul	L’Idiot de la Famille: Gustav Flaubert.
SIMÕES, João Gaspar	Vida e Obra de Fernando Pessoa: História de uma Geração.

	(iniciações esotéricas)
TRUNGPA, Chögyam	Pratique de la Voie Tibétaine: Au-delà du Materialismo Spirituel.
VERNER, Julio	Le Tour du Monde en 80 Jours.
WAGNER, Cosina	Journal I. 1869-1872.
WOOLF, Virginia	Journal d'un Écrivain.
YOURCENAR, Margaritha	Os Arquivos do Norte.
	Evangelho Apócrifo de Tomás.
	Apocalipse de Paulo.
BIBLÍA	Livro dos Salmos.
	Ars Moriendi (livro medieval).
PADMASAMBHAVA	Livro Tibetano dos Mortos.
TRISMEGISTO, Hermes	A Tábua de Esmeralda (códex alquímico).

NUMEROSAS LINHAS: Livro de Horas III	
AUTOR	LIVRO
ANDRADE, Eugênio de	Poesia e Prosa.
ARAÚJO, Noberto Rosa	Peregrinações em Lisboa.
BARTHES, Roland	Fragments d'un Discours Amoureux.
	Sade, Fourier, Loyola.
BATAILLE, Georges	Obras Completas – vol. I.
	L'Histoire de l'Oeil.
BENNASSAR, Bartolomeu	L'Homme Espagnol: Atitudes et Mentalites du XVI au XIX siècles.
BESSA-LUÍS, Agustina	Florbela Espanca – a vida e a obra.
BOURIN, Jeanne	Très Sage Helöise.
CAMÕES, Luís de	Os Lusíadas.
CASTAÑEDA, Carlos	Don Juan.
COELHO, Jacinto de Prado	Antologia da Ficção Portuguesa Contemporânea.
COLETTE (Sidonie Gabrielle)	Claudine à Paris; La maison de Claudine.
CRUZ, São João da	A viva chama.
	Cântico Espiritual.
	A Noite obscura.
DUMAS, Alexandre	José Bálamo.
GALSWORTHY, John	The Forsyte Saga.
HALÉVY, Daniel.	Nietzsche.
HUYGEN, Wil.	Les Gnomes.
	I Ching.
KAWABATA, Yasunari	Pays de Neige.

LAWRENCE, D.H.	Filhos e Amantes.
	L' Encyclopédie Illustre du Costume et de la Mode.
LETHÉ, Georges (org.)	La Resurrection: Chaier des Jeudis du Caillou. Tomo 2.
LOPES, Fernão	Crônicas de D. João I.
MALOT, Hector.	Sans Famille.
MANN, Thomas	Wagner et Notre Temps.
	La Montagne Magique.
MARQUES, A. H. de Oliveira	História de Portugal.
MOULIN, Léo	La Vie Quotidienne des Religieux au Moyen-âge, x-xv Siècle.
MOLLAT, Michel	Les Pauvres au Moyen-age: Étude Sociale.
NEVES, Joaquim Pacheco	Evocação de José Régio: Doença e Morte.
NUNES, Pedro	O Tratado da Esfera.
PARMÉNIDES	Poema.
PODACH, Erich Friedrich	L'Effondrement de Nietzsche.
SARAIVA, António José	Inquisição e Cristãos Novos.
SCOTUS, Duns	Tractatus de Primo Princípio.
SÉGUR, Condessa de.	A Cabana do Pai Tomás.
TROYAT, Henri	La Lumiere des Justes IV – Les Dames de Sibérie.
	Les Hérities de L'Avenir III – L'Éléphant blanc.
WEDGWOOD, C.V.	Rubens et Son Temps.
YOURCENAR, Marguerite	Os Arquivos do Norte.
ZOLA, Émile	Nana.

HERBAIS FOI DE SILÊNCIO: Livro de Horas VI

AUTOR	LIVRO
BACHELARD, Gaston	La Dialectique de la Durée
	L'Épérience de l'espace
<i>BALTRUŠAITIS, Jurgis</i>	Le Myen-Âge Fantastique
BARRETO, Luís Filipe	Descobrimientos e Renascimento
BASCHKIRTSEFF, Marie	Journal
BESSA-LUÍS, Agustina	Os Meninos de Ouro
BLANCHOT, Maurice	Faux pas

CADDY, Eileen	Les Jardins de Findhorn
CENTENO, Yvette K.	O Jardim das Nogueiras
CORBIN, Henri	L'Homme de Lumière
DIAS, Carlos Malheiros	Paixão de Maria do Céu
DICKINSON, Emily	Poèmes Choisis
DEFOE, Daniel	Moll Flanders
DUMAS, Alexandre	Memórias de um Médico
ECKHART, Mestre	Sermões Alemães
ERKMANN-CHATRIAN	O Amigo Fritz
ESPANCA, Florbela	Diário do Último Ano
FERREIRA, Vergílio	Conta Corrente
	Conta Corrente III
FRANÇA, José-Augusto	Almada, o Português sem Mestre
GIOTTO	Time Life du Monde des Arts
GOETHE, J.W.	Fausto
GRÉGORY, Claude (editor)	Encyclopaedia Universalis
HALLÂJ, Husayn Mansur	Dîwân
HENRYK, Sienkiewicz	Quo Vadis
HESSE, Hermann	Demian
KIERKEGAARD, Søren	Diário de Kierkegaard
	Le Journal du Séducteur
KUNDERA, Milan	A Insustentável Leveza do Ser
LEPECKI, Maria Lúcia	Meridianos do Texto
LOPES, Fernão	Crônica de D. João
MENDONÇA, José Lourenço Domingos	História dos Principais Actos e Procedimentos da Inquisição em Portugal
MUSIL, Robert	Journaux
NEGREIROS, Almada	Conversas com Sarah Afonso

NIETZSCHE, Friedrich	Anti-Cristo
	Assim Falou Zaratustra
OLDENBOURG, Zoe	La Pierre Angulaire
PALMA-FERREIRA, João	Naufrágio (seleção)
PELIKAN, Wilhelm	L'Homme et les Plantes Médicinales
PERNOUD, Régine	La Femme aux Temps des Cathedrales
RÉGIO, José	A Chaga do Lado
REVISTA MISCELÂNEA	Afecto às Letras
REVISTA	Colóquio 79
ROUSTAING, Jean-Baptiste	Journal de Boudeux
SANTA TERESINHA DO MENINO JESUS	História de uma Alma
SINGER, Isaac	Paixões
SWEIG, S.	Jornal de Letras, Artes e Ideias
SWEDENBORG, Emanuel	Le Livre des Rêves
TEYSSÈDRE, Bernard	Arqueologia do Imaginário
TOLSTÓI, Lev	A Morte de Ivan Illich
TOLSTÓI, Sophie	Journal Intime
VELHO DA COSTA, Maria	Lucialima
VICENTE, Gil	Auto da Alma
WILDER, Laura Ingaldis	La Petite Maison dans la Prairie
WILHELM, Richard (org)	Yi King. Le Livre des Transformations.
WOOLF, Virginia	Um Quarto Que Seja Seu
	La Traversée des Apparences
YOURCENAR, Marguerite	Les Yeux Ouverts

2. Outros Nomes

Outros Nomes	
Livros de Horas I	
DELIGNY, Fernand	GURDJIEFF, George Ivanovich
MÉDICIS, Lourenço de	
Livros de Horas II	
AL-RAZI, Abu Bakr Mohammad Zakariya	AVICENA
BASILIDES	CLAIRVAUX, Bernard de
BERTHELOT, Marcelin	BLAKE, William
CHARDIN, Teilhard	DOSTOIEVSKI, Fiodor
ESPANCA, Florbela	GOETHE, J
KLOSSOWSKI, Pierre	JAMES, Henri
LOURENÇO, Eduardo	MURRY, John Middleton
PANÓPOLIS, Zósimo	TRÉVISAN, Bérnard
VALENTIM, Basílio	VOLTAIRE
Livros de Horas III	
LIÉBERT, G	MUSIL, Robert
SANTO IGNÁCIO DE LOYOLA	SÃO BASÍLIO
SIMÕES, Gaspar	SHAKESPEARE, William
Livros de Horas VI	
BRONTË, Emily	CAMPOS, Haroldo de
DAMASE, J.M.	DICKENS, Charles
DINIZ, júlio	DEFOE, Daniel
GOYA, Francisco José de	HÖLDERLIN, Friedrich
KRUMPHOLZ, J.B.	LEIDEN, Jan Van
LEFEBVRE, Jean-Pierre	MABBONG, Philoxène
PELIKAN, W.	SIENA, Catarina de
STEINER, Rudolf	TOUKÂRAM, Bolhoba Ambile

VERNE, Júlio	
--------------	--

Referências

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **A Comunidade que Vem**. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. **A Linguagem e a Morte**: um seminário sobre o lugar da negatividade. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

_____. **A Potência do Pensamento**: ensaios e conferências. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. **Gosto**. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

_____. **Ideia da Prosa**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

_____. **Nudez**. Trad. Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

_____. **O Aberto: O Homem e o Animal.** Trad. Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. **O Fogo e o Relato:** ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.

_____. **O que é o Contemporâneo e Outros Ensaio.** Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos Editora, 2009.

_____. **Por uma Ontologia e uma Política do Gesto.** Trad. Vinícius Honesko. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2018.

_____. **Profanações.** Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **Signatura Rerum:** sobre o método. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2019.

ALMEIDA, Maria. *A Categoria Luz na Biblioteca Copta de Nag Hammadi.* In: **Horizonte**, Belo Horizonte, v.10, n.27, p.983/1011, jul./set. 2012.

ANTELO, Raul. **A Ruinologia.** Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2016.

ARENDT, Hannah. **A Dignidade da Política:** ensaios e conferências. Trad. Helena Martins, Frida Coelho, Claudia Drucker e Fernando Rodrigues. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

ASTOR, Dorian. **Lou Andreas-Salomé.** Trad. Julia da Rosa Simões. São Paulo: L&PM Editores, 2016.

AUERBACH, Erich. **Dante, Poeta do Mundo Secular.** Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

BADIOU, Alain. *Foreword.* In: PASOLINI, Pier Paolo. **Saint Paul:** a screenplay. Trad. Elizabeth A. Castelli. London, New York: Verso Books, 2014.

_____. **São Paulo:** A fundação do universalismo. Trad. Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2009.

BAER, Ulrich. **The Rilke Alphabet.** Trad. Andrew Hamilton. New York, Fordham University Press, 2014.

BARRENTO, João. (org.) **O que é uma Figura?** Lisboa: Mariposa Azul, 2009

_____. **Limiares:** sobre Walter Benjamin. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013

_____. *As horas de Llansol (IV).* In: LLANSOL, Maria Gabriela. **A Palavra Imediata:** Livro de Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014

_____. *Herbário de Faces* In: LLANSOL, Maria Gabriela. **Na Casa de Julho e Agosto.** Geografia de rebeldes III. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014

_____. *As horas de Llansol (VI).* In: LLANSOL, Maria Gabriela. **Herbais foi de Silêncio:** Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018.

BARRENTO, João e SANTOS, Maria Etelvina. *As horas de Llansol (II)*. In: LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Arco Singular: Livro de Horas II**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

_____. (orgs) **Llansol. A Luminosa Vida dos Objetos**. Lisboa: Mariposa Azul, 2012.

_____. *Os Sonhos de Llansol*. In: LLANSOL, Maria Gabriela. **O Sonho é um Grande Escritor: Livro de Horas VII**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2020.

BARTHES, Roland. **O Grau Zero da Escrita**. trad. Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo, Editora Cultrix , 1972

_____. **O Grau Zero da Escrita**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **O Grão da Voz: entrevistas, 1961-1980**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **O Prazer do Texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. **O Rumor da Língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

_____. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BATAILLE, Georges. **A Experiência Interior: seguida de Método de meditação e postscriptum 1953: Suma Ateologica, vol I**. Trad: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

_____. **A Literatura e o Mal**. Trad: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BENAVENT, Julia (org.). **Actas del Proceso de Giordano Bruno**. Valencia: Institutio Alfons el Magnanim, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Escritos Sobre Mito e Linguagem**. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011.

_____. **O Anjo da História**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

_____. **Passagens**. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

_____. **Passagens**. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

_____. **Rua de mão única: Infância berlinense: 1900**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **A Conversa Infinita 2**: a experiência-limite. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. **A Conversa Infinita 3**: a ausência de livro, o neutro, o fragmentário. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.

_____. **O Espaço Literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANQUI, Auguste. **A Eternidade pelos Astros**. Trad. Takashi Wakamatsu. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2017.

BRUNO, Giordano. **Las Sombras de las Ideas**: De umbris idearum. Trad. Jordi Raventós Barlam. Madrid: Ediciones Siruela, 2009.

BULTMANN, Rudolf. **Teologia do Novo Testamento**. Trad. Ilson Kayser. Santo André: Editora Academia Cristã, 2008.

CACCIARI, Massimo. *Nomes do lugar: confirm*. Trad. Giorgia Brazzarola. In: **Revista de Letras**, São Paulo, 45(1): 13-22, 2005.

CALVINO, Ítalo. **Todas as Cosmocômicas**. Trad. Ivo Baroso e Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COCCIA, Emanuele. **A Vida das Plantas**: uma metafísica da mistura. Trad. Fernando Scheibe. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018

_____. **Metamorfoses**. Trad. Madeleine Deschamps e Vitória Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.

CRISP, Roger. *Logos*. In: AUDI, Robert. **The Cambridge Dictionary of Philosophy**. New York: Cambridge University Press, 1999.

CRUZ, São João. **A Noite Escura da Alma**. Trad. Carmelitas Descalças do Convento Santa Tereza do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Convento de Santa Teresa, 1960.

DELIGNY, Fernand. **O Aracniano e Outros Textos**. Trad. Lara de Malimpensa. São Paulo: n-1 edições, 2015.

DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **A Farmácia de Platão**. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

_____. **A Voz e o Fenômeno**. Trad. Maria José Semião e Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1996.

_____. *Fé e Saber: As Duas Fontes da “Religião” nos Limites da Simples Razão.* In: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni. (orgs.) **A Religião: o seminário de Capri.** Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2018.

_____. **Gramatologia.** Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: 2013.

_____. **O Mal de Arquivo: uma impressão freudiana.** Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, 2001.

_____. **Salvo o Nome.** Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas-SP: Papyrus, 1995.

_____. DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia.** Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhaes. Campinas: Papyrus, 1991.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O Saber-Movimento (o homem que falava com borboletas).* In: MICHAULD, Philippe-Alain. **Aby warburg e a Imagem em Movimento.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. **A Imagem Sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DUBY, Georges. **As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo.** (2ªed) Trad. Maria Helena Costa Dias. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

ECO, Umberto. *Introdução à Idade Média.* In: ECO, Umberto. (org.) **Idade Média I - Bárbaros, Cristãos e Mulçumanos.** Trad. Bonifácio Alves. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2012.

FAILLACE, Vera Lúcia Miranda. (org.) **Catálogo dos Livros de Horas da Biblioteca Nacional do Brasil.** Rio de Janeiro: FBN, Coordenadoria de Editoração, 2016.

FENATI, Maria Carolina. *O Jogo do Dicionário* In: FENATI, Maria Carolina (org.) **Gratuita: volume 2.** Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015.

FERARRIS, Maurizio. *O Sentido do Ser como Vestígio Ôntico Determinado.* In: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni. (orgs.) **A religião: o seminário de Capri.** Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2018.

FREUD, Sigmund. *Moisés e o Monoteísmo.* In: **Obras completas, volume 19: Moisés e o Monoteísmo, Compêndio de Psicanálise e outros textos (1937-1939).** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. *Transitoriedade.* In: **Arte, Literatura e os Artistas.** Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Estratégia, Poder-saber: Ditos & Escritos IV.** Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. **A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970.** Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GÁRI, Blanca. *Prólogo*. In: PORETE, Marguerite. **El Espejo de las Almas Simples**. trad. Blanca Gári. Madrid: Ediciones Siruela, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *O Hino, a Brisa e a Tempestade: os anjos em Walter Benjamin*. In: **Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

GINZBURG, Carlo. **O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Trad. Rosa Feire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HIGUET, Etienne Alfred. *A Fé na Filosofia Pós-Moderna: Jacques Derrida e Jean-Luc Nancy*. In: **Correlatio: revista do grupo de pesquisa Paul Tillich**. São Paulo, v.12, n.24, p. 29/48, dezembro de 2013.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva: Editora da USP, 1971.

_____. **O outono da Idade Média: estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos**. Trad. Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

KLOSSOWSKI, Pierre. *Prólogo*. In: ANDREAS-SALOMÉ, Lou e RILKE, Rainer Maria. **Correspondência**. Trad. José Maria Fouce. Madrid: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1981.

LACAN, Jacques. **Outros Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

_____. **O Seminário, Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. **O Seminário, Livro 19: ... ou pior**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

_____. **O Seminário, Livro 20: mais, ainda**. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. **O Seminário, Livro 23: o sintoma**. Trad. Sérgio Laia. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

LAGES, Susana Kampff. *Notas Sobre Anjos em Walter Benjamin e Guimarães Rosa*. In: **Revista USP**. São Paulo: USP, n° 39, setembro/novembro, p.130-137, 1998.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Apontamentos Sobre a Escola da Rua de Namur*. In: BARRENTO, João e PENA, Albertina (orgs.). **A Escola dos Contra-Grupos: uma geografia pedagógica e social**. Lisboa: Espaço Llansol e Mariposa Azul, 2019.

_____. **Cantores de Leitura**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

_____. *O Sonho de que Temos a Linguagem: diários*. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ficção, n°143/144, jan. 1997

_____. **Onde Vais, Drama-Poesia?** Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

- _____. **O Senhor de Herbais**. Lisboa: Relógio d'água, 2002.
- _____. **Finita** Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- _____. **Herbais foi de Silêncio**: Livro de Horas VI. Lisboa: Assírio e Alvim, 2018.
- _____. **Inquérito às Quatro Confidências**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- _____. *Introdução*: um fragmento do diário de M. G. Llansol (13 de setembro de 1995/quarta) In: RILKE, Rainer Maria. **Frutos e Apontamentos**: dívida de coração à França. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.
- _____. **Lisboaleipzig**: o encontro inesperado do diverso/ o ensaio de música. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.
- _____. **Numerosas Linhas**: Livro de Horas III. Lisboa: Assírio e Alvim, 2013.
- _____. **Uma Data em Cada Mão**: Livro de Horas I. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.
- _____. **Um Arco Singular**: Livro de Horas II. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.
- _____. **Um Beijo Dado Mais Tarde**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.
- _____. **Um Falcão no Punho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012(c).
- LAPOUJADE, David. **Potências do Tempo**. Trad. Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LOPES, Silvina Rodrigues. **A Anomalia Poética**. Belo Horizonte: Chão da Ferira, 2019.
- _____. *Comunidades da Exceção*. In: LLANSOL, Maria Gabriela. **O Livro das Comunidades**: geografia de rebeldes I. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.
- _____. *Errância, o Insacrificável*. In: FENATI, Maria Carolina. (org.) **Gratuita**: volume 2. Belo Horizonte: Chão da feira, 2015.
- _____. **Teoria da Des-posseção**: sobre textos de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Editora Averno, 2013.
- LUKÁCS, György. *Sobre a Essência e a Forma do Ensaio: Carta a Leo Popper*. In: PIRES, Paulo Roberto (org.). **Doze Ensaios Sobre o Ensaio**: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018.
- MACHADO, Beatriz. **Sentidos do Caleidoscópio**: uma leitura da mística a partir de Muhiyyiddîn Ibn' Arabî. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

MATEU, Isabel. *Os Livros de Horas de Llansol: Oratório, Laboratório, Escriturofania(s)*. In: BARRENTO, João e SANTOS, Maria Etelvina. (orgs) **Llansol. A luminosa vida dos objetos**. Lisboa: Mariposa Azual, 2012, p. p.59.

MCGINN, Bernard. **Meister Eckhart and the Beguine Mystics: Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg and Marguerite Porete**. New York: The Continuum Publishing Company, 2001.

MELOT, Michel. **Livro**,. Trad. Marisa Midori Deaecto e Valéria Guimarães. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

NANCY, Jean-Luc. **Arquívoda: do senciante e do sentido**. Trad. Marcela Viera e Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 2014.

_____. **Corpus**. Trad. Tomás Maia. Lisboa: Vega, 2000.

_____. **Noli Me Tangere: ensayo sobre el levantamiento del cuerpo**. Trad. María Tabuyo y Agustín Lopez. Madrid: Editorial Trotta, 2006.

_____. *Vox Clamans in Deserto*. In: **Gratuita: volume 2**. Org. Maria Carolina Fenati. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015.

NICOLL, Maurice. **El Nuevo Hombre: uma interpretación de las parábolas y milagros de Jesus Cristo**. Trad. Armando Cosani. Ciudad del México: Berbera Editores, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Genealogia da moral: uma polêmica**. Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Humano, demasiado humano I: um livro para espíritos livres**. Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **O Anticristo e Ditirambos de Dionísio**. Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Obras Incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PASOLINI, Pier Paolo. **Saint Paul: a screenplay**. Trad. Elizabeth A. Castelli. London, New York: Verso Books, 2014.

PELIKAN, Jaroslav. **A tradição Cristã: Um Desenvolvimento da História da Doutrina: O surgimento da tradição católica 100-600, volume 1**. Trad. Lena Aranha e Regina Aranha. São Paulo: Shedd Publicações, 2014.

_____. **A tradição Cristã: Um Desenvolvimento da História da Doutrina: O espírito do cristianismo oriental 600-1700, volume 2**. Trad. Lena Aranha e Regina Aranha. São Paulo: Shedd Publicações, 2015.

PERCIVALDI, Elena. **A Vida Secreta da Idade Média**: fatos e curiosidades do milênio mais obscuro da história. Trad. João Batista e Leonardo A.R.T. dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2018.

PIPONNIER, Françoise. *Cotidiano*. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Trad. Mário Jorge da Motta Bastos. Bauru, SP: Edusc, 2006.

PRENOUD, Régine. **A Mulher no Tempo das Catedrais**. Trad. Miguel Rodrigues. Lisboa: Gradiva, 1984.

_____. **Hidalgard de Bingen**: A consciência inspirada do século XII. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

_____. **Luz Sobre a Idade Média**. Trad. António Manuel de Almeida Gonçalves. Lisboa/Sintra: Publicações Europa-América, 1997.

PROIETTI, Omero. **Uriel da Costa e L'‘Exemplar Humanae Vitae’**. Macerata: Quodlibet, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *Prefácio*. In: BLANQUI, Auguste. **A Eternidade pelos Astros**. Trad. Takashi Wakamatsu. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2017.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, Desvio e Danação**: as minorias na Idade Média. Trad. Marco Antônio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1993. (edição digital: fevereiro 2013)

RIGUINI, Renata Damiano; FERRARI, Ilka Franco. *Notas Sobre o Obsceno na Literatura: Uma Leitura Lacaniana na Época Das Imagens*. In: **Psicologia em Revista**. Belo Horizonte: PUC-Minas, vol. 24, n.1, p.249-262, jan./abr. 2018.

RILKE, Rainer Maria. **A Melodia das Coisas**: contos, ensaios, cartas. Trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

_____. **Frutos e Apontamentos**: dívida de coração à França. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

_____. **Letters of Rainer Maria Rilke**: volume one 1892 – 1910. Trad. Jane Bannard Greene e M.D.Herter Norton. Nova York: W.W. Norton & Company, 1969.

_____. **Letters of Rainer Maria Rilke**: volume two 1910 – 1926. Trad. Jane Bannard Greene e M.D.Herter Norton. Nova York: W.W. Norton & Company, 1969.

_____. **O Diário de Florença**. (2ªed.) Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Nova Alexandria, 2011. (edição digital: novembro/2017)

_____. **O Livro de Horas**. Trad. Geir Campos. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993.

ROSENFELD, Kathrin. *Ritmo e Música no Pensamento de Poetas e Filósofos: de Hölderlin a Rilke e Hiedegger*. In: **Per Musi**. Belo Horizonte: UFMG, n.35, p.15-45, 2016.

_____. “*A melodia como luz da poesia*”: o impacto de F. Nietzsche sobre R. M. Rilke. In: **Dissertatio**: revista de filosofia. Pelotas-RS, v.38, p.37-56, verão de 2013.

ROVELLI, Carlo. **Anaximandro de Mileto**: o nascimento do pensamento científico. Trad. Fernando Soares Moreira. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

SAAD, Ezéchiél. **I Ching, o Oráculo Chinês**: mito e história. Trad. Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Editora Pensamento, 1995.

SAMPAIO, Evaldo. *Nietzsche é um Antimetafísico?*. In: **Dissertatio**: revista de filosofia. Pelotas-RS, v.38, p.79-95, verão de 2013.

SANTOS, Maria Etelvina. *As horas de Llansol (V)*. In: LLANSOL, Maria Gabriela. **O Azul Imperfeito**: Livro margens de Horas V (Pessoa em Llansol). Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

SILESIUS, Angelus. **O Peregrino Querubínico**: ou, engenhosos aforismos e rimas que levam à contemplação de Deus. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1996.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Economia de Eremita, diz o Augusto*. In: **Abril**. Revista do Núcleo de estudos de literatura portuguesa e africana da UFF, Vol. 3, nº 4, abril de 2010, p.133-145.

SIMONS, Walter. **Cities of Ladies**: Beguine communities in the Medieval Low Countries, 1200 – 1565. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.

SLOTERDIJK, Peter. **Derrida, um Egípcio**: o problema da pirâmide judia. Trad. Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

_____. **Has de Cambiar tu Vida**: sobre antropotécnica. Trad. Pedro Madrigal. Valencia: Pre-Textos, 2013.

_____. **Los Hijos Terribles de la Edad Moderna**: sobre el experimento antigenealógico de la modernidade. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Ediciones Siruela, 2015.

_____. **Se a Europa Despertar**: reflexão sobre o programa de uma potência mundial ao final da era de sua letargia política. Trad. José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

SOUZA, Patrícia Marques. *Os Livros de Horas e a Devoção Laica na Baixa Idade média*. In: **Revista Tempo de Conquista**. Vol 21. 2017, p.13/24. Disponível em: [https://www.academia.edu/34002161/OS LIVROS DE HORAS E A DEVO%C3%87%C3%83O LAICA NA BAIXA IDADE M%C3%89DIA](https://www.academia.edu/34002161/OS_LIVROS_DE_HORAS_E_A_DEVO%C3%87%C3%83O_LAICA_NA_BAIXA_IDADE_M%C3%89DIA); acessado em: 20 de maio de 2020.

UNWERTH, Matthew von. **Freud’s Requiem**: mourning, memory, and the invisible hirtory of a summer walk. New York: Riverhead Books, 2005.

VINATEA, Eduardo. *Las Sombras de las Ideas: Uma Arquitetura Discursiva del Alma*. In: BRUNO, Giordano. **Las Sombras de las Ideas**: De umbris idearum. Trad. Jordi Raventós Barlam. Madrid: Ediciones Siruela, 2009.

WIEL, Simone. **Carta a um Religioso**. Trad. Monica Stahel. Petrópolis-RJ: Vozes, 2016.

_____. **O Peso e a Graça**. Trad. Leda Cartum. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2020.

_____. **Pela Supressão dos Partidos Políticos**. Trad. Lucas Neves. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2016.