

DA ESCRITA DE TEXTOS ARDENTES: NÚPCIAS NUMA CONFLUÊNCIA DE GÊNEROS

Maria Cecília Rogers Paranhos
(Universidade Federal Fluminense)

RESUMO

Este estudo pretende abordar o *Ardente texto Joshua* (1998), de Maria Gabriela Llansol, que, trazendo a figura de Teresa Martin, ou Santa Teresinha do Menino Jesus, não se preocupa em contar a sua biografia ou fazer o relato de seus escritos, mas em apreender conhecimento e admiração para confrontar “a arte de viver da amorosa” com a aspiração do texto ardente: “a exigência da ressurreição dos corpos”, estabelecendo ainda uma íntima relação de trocas e de confluências de diferentes planos. A partir desse texto, pretende-se levantar a discussão sobre essa escrita que rompe com os paradigmas já estabelecidos e cria um novo fazer literário de nossa contemporaneidade. Com o suporte das leituras de Roland Barthes, Michel Foucault, Giorgio Agamben e Gilles Deleuze, entre outros, será evidenciada a ausência do autor no texto llansoliano e a expressão desse texto através um agenciamento possível – o devir. Para além da transgressão do gênero do diário, a autora cria a ficção do diário de uma escrita, igualmente subvertida, seguindo o pensamento de Blanchot. Afastando-se da representação cristalizada, o texto de Llansol se aproxima, dessa forma, de um “gaguejar” na própria linguagem, que faz oscilar os limites ora considerados entre a prosa e a poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Llansol, Teresa de Lisieux, ardente texto.

ABSTRACT

This study will involve the *Ardente texto Joshua* (1998), from Maria Gabriela Llansol, that bringing the figure of Teresa Martin, or Saint Therese of Jesus, is not worried in telling her biography or the history of her scriptures, but in capturing knowledge and admiration in order to confront the “amorous art of living” with the aspiration of the ardent text: “the necessity of the body’s resuscitation”, establishing a close relation of changes and of confluences in different plans. From this text, it’ll be started a discussion about this scripture that abolishes the paradigms already established and creates a new literary doing of our contemporary time. With the support of the lectures of Roland Barthes, Michel Foucault, Giorgio Agamben and Gilles Deleuze, among others, it’ll be evidenced the author’s absence in this text of Llansol and its expression through a possible combination of flows. Not only ignoring the form of the diary writing, the author will also create the fiction of the diary of a writing - equally subverted, following Blanchot’s concepts. Moving away from the rigid form of the representative novel, the text of Maria Gabriela Llansol approaches to a “stutter” in its own language, that brings oscillation to the limits up to now considered between poetry and prose.

KEYWORDS: Llansol, Therese of Lisieux, ardent text.

“É mais fácil compreender quando se olha o texto com a língua dos pássaros, sons, ritmos, morfemas, que ora são língua, ora são imagem, ora são este corpo que escreve, ora são nada”

Maria Gabriela Llansol (1998, p. 74)

Introdução

Neste estudo, tomando como referência o *Ardente Texto Joshua*, de Maria Gabriela Llansol, será feita uma leitura de sua escrita que, fugindo aos paradigmas de uma mera representação da realidade, estabelece um novo fazer literário de nossa contemporaneidade. Rompendo com as formas cristalizadas da narratividade, Llansol apresenta uma escrita que é pura textualidade, em que o real se expressa pela confluência de diferentes planos temporais e espaciais. Sem a preocupação com o relato de fatos da vida de Teresa Martin, conhecida no Brasil como Santa Teresinha do Menino Jesus, ou com a história de seus textos autobiográficos, ela traz a figura de Teresa, se apresentando ela própria como figura do texto – este corporificado como figura humana.

Com base nas exposições de Roland Barthes, de Giorgio Agamben e de Michel Foucault, será evidenciada a ausência do autor no texto contemporâneo – morte do autor – que possibilita a escritura e a leitura, num jogo intermitente entre a expressão e o vazio. O autor empírico perderia assim sua identidade através desse “neutro” que é a própria escritura, que, no caso especial de Maria Gabriela Llansol, foge ao nominado e ao nominável. Rompendo com os limites entre os gêneros, ela estabelece uma linguagem plena de imagens “fulgorizadas”, que se unem em um agenciamento de diferentes linhas de fluxo – o devir, seguindo o pensamento de Gilles Deleuze – e que permite alcançar o imperceptível do real como expressão de um texto que se escreve pelo dom poético a duas mãos – Teresa e Gabriela. Esses fluxos convergem, finalmente, para uma figura especial no texto llansoliano – *o legente*, lugar para Barthes de reunião das múltiplas escrituras de um texto. Para além da ruptura que Maria Gabriela Llansol estabelece entre a prosa e a poesia será destacada, através da leitura de Blanchot, a maneira como a escritora desconstrói o gênero do diário.

1. Do gesto do autor: expressão e vazio

A leitura do *Ardente Texto Joshua* gera insegurança ao leitor iniciante. Não quero dizer iniciante como leitor de uma escrita tradicional e de contornos definidos, mas dessa nova escrita contemporânea, e, nesse caso, poderia dizer, aquela “que faz entrar em crise a sua relação com a linguagem” – definição dada por Barthes ao texto de fruição (BARTHES, 1997, p. 49). Na verdade, o texto parece estar “tagarelando”, envolto nessa espuma de linguagem que gera desconforto e, por que não dizer, desamparo. É como se o leitor fosse atirado para dentro de um jogo, no qual palavras de intenso brilho poético – expressão de um fulgor da linguagem – tecem as múltiplas vozes que não são apresentadas, descritas ou sequer adivinhadas, mas igualmente postas em jogo no texto pelo “gesto do au-

tor”, aquele gesto “que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central” (AGAMBEN, 2007, p. 59). Para Agamben, é justamente esse vazio – ausência do autor – que torna possível a leitura e que situa o leitor diante da mesma ausência que o jogo com o texto proporciona. O texto não teria assim “outra luz a não ser aquela – opaca – que irradia do testemunho dessa ausência.” (AGAMBEN, 2007, p. 63). A cada nova leitura, torna-se perceptível algo próximo ao “brio do texto”, ou seja, a sua “vontade de fruição”, no ponto mesmo em que ultrapassa a tagarelice e busca transbordar (BARTHES, 1997, p. 49). Só então nos sentimos abraçados por um corpo textual – envolvente e sedutor, mas que ainda assim nos parece absolutamente intransitivo.

Por outro lado, Barthes nos fala sobre o afastamento do Autor como um agente transformador radical do texto moderno e nomeia de “escriptor moderno” a um novo conceito de Autor, que “não é de forma alguma dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente aqui e agora.” (BARTHES, 2004, p. 61). Como se perseguisse o tempo da enunciação referido por Barthes, o *Ardente Texto Joshua* parece escrever-se por si só – aqui e agora. Corporificado, o texto pressupõe uma forma humana – “um anagrama do corpo (...) do corpo erótico” (BARTHES, 1997, p. 57), relação que o texto llansoliano sussurra em suas palavras:

os textos deitados movem-se em várias direcções porque, como as caravelas triunfantes da minha língua, estão destinados à descoberta sem triunfo.

Mas, dormentes, não são realmente existentes porque eu só me posso admitir sozinha, e não os sinto como intrusos _____

- Diz, Teresa. Pergunta-lhes se querem viver contigo.

Quereis viver comigo?, perguntas,

e, intuitivamente, estendes a mão

abeiras os dedos para os tocar enquanto eles se espalham

à volta do teu corpo mortal

no mais belo luar libidinal que jamais viste;

o fulgor que difundem coincide com a evidência de que foram escritos, de que foram murmurados, de que foram ciciados pelo amado

(...)

- Venham deitar-se comigo – pede-lhes, ousada. – No meu quarto, a janela está aberta, o luar libidinal poderá entrar a jorros” (LLANSOL, 1998, p. 76)

A língua escrita, condenada ao silêncio e à distinção dos signos, parece conduzir à perseguição da utopia de uma “música do sentido”, que é esse “rumorejar” da língua, em que o fulgor textual seria a evidência da presença de um “balbucio” inerente à língua falada, e que, de acordo com o pensamento barthesiano, “seria esse sentido que faz ouvir, uma isenção de sentido, ou – é a mesma coisa – esse não-sentido que faria ouvir ao longe um sentido agora liberto de todas as agressões de que o signo, formado na ‘triste e selvagem história dos homens’, é a caixa de Pandora.” (BARTHES, 2004, p. 96).

Entrementes, deixando em suspenso as artimanhas desse texto que se faz no presente de sua escritura, gostaria de destacar uma explicitação possível para o *Ardente Texto Joshua* feita por Maria Gabriela Llansol na quarta capa de seu livro:

é a quarta história. Conhece a biografia, e passa adiante. Sabe da heroína, e não lhe interessa. Admira a crente sem desposar o seu movimento. Confronta a arte de viver da amorosa com a exigência da ressurreição dos corpos, última e definitiva aspiração do texto ardente. Subjacente ao *Deus sive natura* que o move, o texto afirma que há um *Amor sive legens* para o entender. O percurso de um corpo como súplica da sua potência de agir. (LLANSOL, 1998, quarta capa)

Não se trata, portanto, de narrar a vida de Teresa Martin, que tendo ingressado no Carmelo de Lisieux com somente quinze anos ali faleceu tuberculosa aos vinte e quatro, tendo sido canonizada e transformada em doutora da Igreja Católica. Não se trata, tampouco, de tematizar seus vários escritos, entre poemas, peças de teatro conventuais e textos autobiográficos. Trata-se de apreender, sim, conhecimento e admiração para confrontar “a arte de viver da amorosa” com a aspiração do texto ardente: “a exigência da ressurreição dos corpos”. Para falar de Teresa, Gabriela vai falar com Teresa, ambas corporificadas no texto – unidas numa dimensão atemporal: “Sim, houve um momento em que estivemos inquietas na mesma pergunta. Sei que estaremos sempre – ou num tempo incomensurável-, nela inquietas.” (LLANSOL, 1998, p. 7). Compartilhando do corpo, dos sentidos e do *ardente texto* de Teresa, o *ardente texto* de Gabriela se escreve, pela imanência e pela transcendência das palavras e das imagens, características muito próprias do fazer poético.

Na trama em que se tece o texto “é preciso ir buscar as imagens aos quadros, recorrer à linhagem dos pintores-fotógrafos [...] eles tentam agarrar-se à continuidade das imagens, embrenhar-se numa cena fulgor textual, enquanto eu tento desatar a garganta do autor que as traduz_____” (LLANSOL, 1998, p. 10). Quem seria esse “eu” que tenta desatar a garganta do autor? Seria a figura de Teresa que participa dessa tessitura ou seria a Gabriela-escriptora que se escreve no texto aqui e agora, como quis Barthes? Para ele, “dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura.” (BARTHES, 2004, p. 63). No texto llansoliano, o apagamento do sujeito depura a sua potencialidade e “possibilita a continuidade para lá de modelos metafísicos do eu que quer possuir as suas experiências.” (EIRAS, 2005, p. 54). De fato, é perceptível que, embora presente como “uma voz narrativa” – Gabriela –, não é possível afirmar sua presença como personagem ou como aquele narrador onisciente que tudo sabe e emite opiniões, participando da narrativa. Não é possível tampouco confundir o nome empírico da autora Maria Gabriela Llansol com a da autora por trás do texto – essa a ausência que possibilita a escritura: “a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa’, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para exauri-la.” (BARTHES, 2004, p. 57). A escritura seria assim um “neutro” através do qual o autor empírico perde sua identidade. Sublinhando esse pensamento, Foucault afirma em *O que é um autor?*

A escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo as extravasando. Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer. (FOUCAULT, 1992, p. 35)

2. Do devir-textual: os limites incertos entre prosa e poesia

Não há nesta narrativa, como em todo texto llansoliano, a preocupação com a representação da realidade, uma vez que “a ‘representação’ pura e simples do real, o relato nu ‘daquilo que é’ (ou foi) aparece assim como uma resistência ao sentido” (BARTHES, 2004, p. 187). Llansol não tem a preocupação de revelar Teresa Martin na verossimilhança de sua biografia. Pelo contrário, rompendo com os limites definidos pela narrativa, ela parece unir diferentes níveis de realidade que apontam para uma escrita que é pura textualidade. Teresa escreveu em um dos manuscritos de sua *História de uma Alma*: “Gostaria de expressar o que sinto, mas creio ser impossível”¹. Transformando o impossível em linguagem, Llansol busca assim “esvaziar o signo e afastar infinitamente o seu objeto até colocar em causa, de maneira radical, a estética secular da ‘representação.’” (BARTHES, 2004, p. 190). O verbo no imperativo determina à Teresa: “Serve-te do lápis como de uma espada (...) Afasta todas as histórias_____Teresa as vê: todas as histórias, as críveis, as verossímeis, as efabuladas, as impossíveis são apenas os *medos alheios* no território do seu próprio caderno” (LLANSOL, 1998, p. 80). Teresa e Texto se escrevem e dialogam com a figura textual Gabriela, *des-territorializados*, “quer dizer, retirados de seu domínio, para re-territorializar uma outra noção” (DELEUZE, 1996, p. 29), alcançável apenas pelo des-nodamento do texto:

É, neste diálogo incómodo em que digo e um ser-instinto me corrige (...)

Teresa está ali sentada, regressou de Lisieux através do Douro, e lê a entrada na nossa vida, (...)

Teresa não deixou de ler. Subitamente, responde ao outro nome:

– Ser-instinto, desnudamos ou desatamos o texto?

– Des-nodar é melhor. (LLANSOL, 1998, p. 11)

Des-nodando o texto pela leitura das imagens “sem o nó da dor” (LLANSOL, 1998, p. 65), desatando os nós construtivos e permitindo assim que a poeira cintilante do fulgor se espalhe na criação do real llansoliano, a voz narrativa não apenas se apropria do corpo da escrita ou do corpo físico de Teresa de Lisieux, como também – adentrando o texto – estabelece entre as figuras textuais, Gabriela e Teresa, uma íntima relação de trocas que evidencia o entrelaçamento do texto e que parece traduzir a consumação de umas núpcias – o *devir-textual*:

Um encontro é talvez o mesmo que um devir ou umas núpcias. É do fundo dessa solidão que se pode dar qualquer encontro. Encontram-se pessoas (e por vezes

1 www.sociedadecatolica.com.br/modules/smartsection/item.php?itemid=379

sem as conhecer nem as ter jamais visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades (...) Designa um efeito, um ziguezague, alguma coisa que passa ou que se passa entre dois como sob uma diferença de potencial”(DELEUZE, 1996, p. 17)

Llansol se aproxima daqueles escritores que, ainda segundo Deleuze, são “como que um estrangeiro na sua própria língua”. Criando um “gaguejar” na própria linguagem, seu estilo seria assim fruto de um “agenciamento de enunciação” – marcação de um traçado de “linhas de fuga”, não “uma estrutura significativa, nem uma organização refletida, nem uma inspiração espontânea, nem uma orquestração, nem uma musiquinha.” (DELEUZE, 1996, p. 14), distanciando-se radicalmente das definições cristalizadas, principalmente daquelas que estabelecem os limites entre prosa e poesia.

Já na *Abertura* do livro, ela dá indícios de sua proposta de texto. Gabriela e Teresa dialogam sobre a escrita, em que “tudo está por decidir, mas nada está decidido para que assim *não* seja” (LLANSOL, 1998, p. 7). A frase escrita tem a “disposição de um combate” (LLANSOL, 1998, p. 7). Possivelmente, este seria o combate entre palavras que se escrevem no texto em suas indecisões – um texto que ataca as estruturas canônicas da língua, pois “trata-se de fazer aparecer, por transmutação (e já não apenas por transformação), um novo estado filosófico da matéria de linguagem: esse estado inaudito, esse metal incandescente” (BARTHES, 1997, p. 71) e que se resumiria aqui no “fulgor llansoliano”. Por outro lado, a escritora rejeita claramente as verdades institucionalizadas e aponta que “não será traçada, neste texto, a mesma resposta” para o que sempre esteve escrito, mas se afirma unida a Teresa em sua inquietude diante da mesma pergunta – “própria dos que, alguma vez, se amaram em torno do *ardente texto Joshua*” (LLANSOL, 1998, p. 7). Teresa e Gabriela surgem assim como figuras unidas em torno do mesmo amor pelo Texto, e não vemos aqui a figura institucionalizada de Santa Teresa de Lisieux, mesmo que alguns fragmentos façam referência à sua condição de religiosa, à sua doença e aos textos que efetivamente escreveu – publicados postumamente pela Igreja. Ser-instinto do texto llansoliano, Teresa, humanizada pelos objetos do cotidiano e santificada pelo brilho desse texto, se conjuga a Gabriela em suas ardentes escrituras. A voz narrativa revela ainda a presença decidida do *texto Joshua* – que corre a apreender o instante da entrega de um corpo por puro amor ao desconhecido. Dessa captura-encontro parece resultar uma irradiação de brilho intenso – *fulgor da escrita* – que anula o conformismo de uma escrita tradicional:

Eu via, porque ela via, as ondas brancas impelirem aquela viagem-, embora ao lado do primeiro (amado) corresse um vulto que não era o amado. Demorei a perceber que era o texto Joshua, correndo decidido a apreender o momento em que aquele corpo se entregaria por puro amor ao desconhecido. É que ela não tocava, nem olhava, entregue a quem a cumulara nos seus braços; e, subitamente, deu-se um facto estranho – o texto tornara-se absolutamente cegante, ouve-se o estalo seco de um intenso *flash* e, subitamente, apagou-se a fogueira do escrever conforme e gramatical (LLANSOL, 1998, p. 26)

3. Da subversão do gênero diário

A primeira entrada deste *diário de uma escrita* – datada de 5 de Março de 1997/quarta/Sintra –, nos conduz a pensar no texto como uma metaescrita – que pretende relatar a sua construção – sob a forma do gênero diário. Parece ser essa supostamente a sua proposta, mas Llansol rompe mais uma vez com os paradigmas ora imaginados. Numa formulação fulgural, que revela o “dom” dessa surpreendente escritora, as imagens percorrem as palavras em seu “devir-imperceptível”, permitindo assim que Teresa e Gabriela se esposem em seu devir-textual: “o quintal inculto está em flor (...) noutra lugar, entra o texto novo, igualmente em flor, (...) Vejo um rio trazido pelo olhar, sebes espessas, uma mulher de rosto perfeitamente claro num rosto antigo.” (LLANSOL, 1998, p. 9). O texto transmite igualmente esse “amor de reciprocidade” – um devir-amor, “de dupla captura, de evolução não-paralela, de núpcias entre dois reinos.” (DELEUZE, 1996, p. 12), estabelecendo um devir-Teresa de Gabriela e um devir-Gabriela de Teresa:

Que nome dar a uma travessia, ao mesmo tempo, revelação?
Decisão, creio. Reconheci-a por si própria mal entrou neste texto, próximo do espaço da varanda, afagando Melissa e tornando-se a figura que eu ia des-cobrir em mim, ou seja, à beira do nosso amor de reciprocidade. (LLANSOL, 1998, p. 14)

Além de afirmar esse amor de reciprocidade, Llansol vai se referir ao *texto Joshua* sempre a destacar a sua importância para Teresa, assim como para o seu próprio *Ardente Texto*: “Consinto na vontade de subir ao sítio onde adormece o *texto Joshua*, tua paixão, que é uma designação que cobre o inominável e onde ele, no lugar em que sonha este rio, intercede. Ainda intercede” (LLANSOL, 1998, p. 13). Ou seja, ela dá um papel de agente a esse texto-figura – puro *hierós* –, possuidor de uma força que o torna invulnerável e que o protege de qualquer diminuição:

_____por momentos, senti suspenso o ardente texto
Hesitante e perplexo entre decidir e tecer à beira da tão grande beleza daquele ser, ali deitado e agitando-se (como saber se eram dores ou escrita?), ele, que era puro *hierós*, reconhecia-se sem palavras para se dar a compreender perante um nó que só mãos humanas podiam desatar (LLANSOL, 1998, p. 30)

Retomando ainda o título dessa entrada – *diário de uma escrita*, datada como também serão as demais entradas, é perceptível uma disposição de Llansol em brincar com os limites entre os gêneros, visto que, embora esta narrativa esteja submetida ao pacto de respeitar o calendário – cláusula a que também está preso o diário –, como destacado por Maurice Blanchot, quando discorre sobre o diário íntimo e a narrativa (BLANCHOT, 2005, p. 270), um estudo mais apurado nos indica que essas datas estão ligadas àquelas vividas por Teresa de Lisieux antes de sua morte, com cem anos de anterioridade. Os diários (cadernos) de Gabriela e Teresa parecem se *con-fundir* assim em suas linhas de semelhança contraditória:

O caderno fez-nos voltar a cabeça para a janela, (...) Toquei-o com um olhar que se deteve. Se eu era um mistério para ele, ele era um mistério para mim,

como se criava tanta coerência, numa
semelhança contraditória?

- Os nossos cadernos não são o mesmo? — perguntei.

- Quem de facto sabe? – deu-me como resposta. (LLANSOL,
1998, p. 23)

Por outro lado, mesmo que se permitindo relatar o extraordinário, o diário prende-se ao relato daquilo que pode ser verificado, enquanto que a “narrativa é o lugar da imantação, que atrai a figura real para os pontos em que ela deve se colocar, respondendo ao fascínio de sua sombra.” (BLANCHOT, 2005, p. 271). Blanchot se refere ainda ao “acaso” como elemento “estrangeiro à realidade em que vivemos”, pois que “torna necessária a perseguição do que aconteceu, mas que pelo fato de ter acontecido, rasga o tecido dos acontecimentos.” (BLANCHOT, 2005, p.272). Não se pode relatá-lo, mas sim, narrá-lo. No trecho em destaque abaixo, há uma clara ligação com o texto llansoliano:

Abre-se na vida de quem encontra o acaso, como na de quem encontra “verdadeiramente” uma imagem, uma lacuna imperceptível que o obriga a renunciar à luz tranqüila e à linguagem usual, para manter-se sob a fascinação de uma outra claridade e em relação com a dimensão de uma outra língua.(BLANCHOT, 2005, p. 272)

Da possibilidade indiciada de um gênero diário parte-se de maneira conclusiva para o gênero da ficção de um diário. A “escriptora” parece mesmo fazer um relato da escritura do *Ardente Texto* sob a forma de uma ficção não representativa, num des-dobrimento de gêneros. Nessa textualidade múltipla ainda transita o dom poético, de que o exemplo longínquo é a prática mística, perceptível inclusive pela forma da escrita – mais próxima da poesia do que da prosa. Poesia, ensaio, diário, narrativa – fluxos que se encontram na escrita de Llansol, uma escrita que se escreve contemporânea – pura mágica em seu fulgor textual.

Considerações finais

Considerando as referências de Blanchot ao diário, é interessante observar o que ele expõe sobre a impossibilidade da escrita de um diário da obra que se escreve:

Parece que devem permanecer incomunicáveis a experiência própria da obra, a visão pela qual começa, a “espécie de desvario” que provoca, e as relações insólitas que estabelece entre o homem que podemos encontrar no dia-a-dia e que, precisamente, escreve o diário de si mesmo, e aquele ser que vemos alçar-se por detrás de cada grande obra, para escrevê-la. (BLANCHOT, 2005, p. 276)

O *Ardente Texto Joshua* parece se encaixar com leveza nessa reflexão, principalmente, se pensarmos no “diário que só pode ser escrito tornando-se imaginário, e imergindo-se, como aquele que escreve, na ir-realidade da ficção” (BLANCHOT, 2005, p.277), o que nos leva a pensar nesse texto como a ficção do diário de uma escrita, ou ainda como é definido em sua escritura: “Um dos efeitos do texto Joshua é precisamente, pensei, criar uma dis-junção tudo é anódino, a tender para um simples algo desbela, como se pensasse des-lavado mas, algures, há um fulgor

inapreensível pelo estético.” (LLANSOL, 1998, p. 28). É o indefinível des-belo, que fulgorizado no texto llansoliano poderíamos talvez denominar de devir-imperceptível, “tarefa final do devir-não-escritor que penetra o escritor na tarefa de escrever.” (DELEUZE, 1996, p. 60). *Ardente Texto Joshua* – prenhe de dobras e desdobramentos, figuras, imagens, palavras. Na folha que se dobra/desdobra, o texto assiste ao confronto da natureza morta e da natureza em chamas, afirmando ser esta a sua natureza: “é precisamente a dupla captura, a vespa e a orquídea.” (DELEUZE, 2005, p. 17). Enquanto Teresa e Gabriela chapinham os pés na água do rio, seu solilóquio ecoa na natureza que se dobra em espécies múltiplas – variadas espécies unidas em simultâneo no texto, que, por sua vez, está prenhe dos desdobramentos infinitos do real, entendido no texto llansoliano a partir de uma aproximação entre existência e êxtase, ou seguindo o pensamento de Blanchot: “Onde reside então minha esperança de alcançar o que rejeito? Na materialidade da linguagem, no fato de que as palavras também são coisas, uma natureza, o que me é dado e me dá mais do que compreendo.” (BLANCHOT, 1997, p. 315). Ao *Deus sive natura* que move o texto há um *Amor sive legens* para o entender. Essa voz narrativa nos fala ainda sobre um *Bellu sive natura* a ser deslindado:

Foi quando te vi <<temente ao belo>> que, de certo modo, caí em mim. Antes eu a cair que o belo, reflecti. Havemos de descobrir o que quer dizer essa palavra, que parte da natureza envolve, suspeito que a envolve por toda a parte, dobra sim, dobra não. Desdobrar é preferível, não achas?” (LLANSOL, 1998,, p.36)

A imagem do belo se confunde em sua multiplicidade de significados: “forma perfeita e proporções harmônicas, elevado, sublime, magnífico”, conforme o dicionário nos informa; ou o inomável, invisível, fulgurante texto *Joshua*? A prece de Teresa se confunde com a escrita do próprio texto. Multiplicado em suas significações e significâncias, ele assiste ao confronto das naturezas, sendo o próprio texto Natureza. “No rumor das folhagens das fontes, dos ventos, enfim, o estremecer da Natureza” (BARTHES, 2004, p. 97), Llansol parece interrogar, da mesma forma que Barthes, o estremecer do sentido, escutando o rumor da linguagem – dessa linguagem que é a Natureza do homem moderno. No entanto, causa estranhamento essa escrita que fala de si com uma estranheza tão própria, embora o estranhamento esteja também com quem escreve:

_____ que momento de tanta estranheza.
Preciso de falar com alguém, preciso de lhe dizer que, quando chegar *aqui*, se aperceba de que a imagem concebida pelo ardente texto,
e aqui *olhada de lado*,
não é uma tradução, nem sequer uma cena. A narrativa do que se está passando é *um entrando*
um simples olhar com o corpo vivo de Teresa, tecido do silêncio no não-ver.” (LLANSOL, 1998,, p. 63)

A voz narrativa reflete sobre o estranhamento da imagem-fulgor concebida pelo seu ardente texto. Ela precisa dividir com um possível legente essa imagem – que deve ser *olhada de lado*. A narrativa não é uma tradução ou uma descrição, ela é capturada pelo silêncio do não-ver, num

movimento muito próprio do fazer poético. Quem sabe expressão da captura do corpo vivo de Teresa de Lisieux, resultante da leitura de seus manuscritos? Quem sabe expressão dos fluxos que se conjugam na escrita, como exposto por Deleuze? Parece ser, certamente, a escrita conjugada com o seu próprio devir. Agenciamentos que permitem ao texto uma humanização para “atravessar os mundos” e se tornar fulgor. Fulgor apreendido no texto pelas metamorfoses de diferentes dimensões de tempo e espaço, pelas metamorfoses de diferentes dimensões de gêneros - que oscilam entre a prosa e a poesia. Agenciamento de uma metatextualidade. É o que procura evidenciar a voz narrativa no *Ardente Texto Joshua*. Indícios são deixados a cada palavra, cada frase:

não sou um texto revelado, nem inspirado, sou apenas feito
construído (ou treinado) para a ardente beleza,
formado como se formam as interrogações, frase após frase,
sofrendo quando a significação se interrompe, a perco, sem
saber, tantas vezes, que a perdi
sou o humano para atravessar os mundos, as metamorfoses,
como lhe chamam,
lados como os escrevo
uma coisa aprendi: o fulgor é móvel
outra coisa eu sei, se o humano o perder, está perdido
a doença e a inteligência e a escolha de amor que Ela fez,
e escreveu em ti, tornaram-nos, a mim e a ti, meu irmão
caderno,
partes de uma mesma amicícia,
partes, nessa parte, do mesmo texto ardente” (LLANSOL,
1998, p. 107)

Esses fluxos convergem, finalmente, para uma figura especial no texto llansoliano – o *legente*, lugar para Barthes de reunião das múltiplas escrituras de um texto. Figura musical para quem Teresa deixa o seu texto antes de morrer e para quem a própria Llansol deixará o seu livro quando este estiver terminado, considerando que “o leitor faz a obra; lendo-a, ele a cria; é o seu verdadeiro autor, é a consciência e a substância viva da coisa escrita” (BLANCHOT, 1997, p. 296). O nascimento de ambos os textos dá-se assim pela morte dessa figura autoral: “há uma *música* sentada a ler o texto pois é assim que, finalmente, na hora de partir, ela concebe a figura do legente – um recitativo ondulante e levantado. Por vezes, era um leitor, por vezes, uma leitora, o ser legente que ela também fora.” (LLANSOL, 1998, p.110). Teresa Martin, e, possivelmente, Maria Gabriela Llansol foram legentes de Hadewijch de Antuérpia, beguina dos cantos do amor que viveu no período medieval na Holanda – leituras que percorrem o texto – intertextualidade que determina “a dissolução dos autores num texto novo”, como diz Leyla Perrone-Moisés (2005, p. 119). Teresa morre assim sobre o vivo – seu ardente texto – arrastando aquele que a investe, o *Ardente Texto Joshua*:

Imóvel, fico-vos a olhar, Teresa, ou Hadewijch,
mas vós não vos inquietais,
morreis sobre o vivo – e arrastando o vivo que vos investe.
Peixes, no rio do tempo.
A figura intermediária, pelo ler saudada,
é o vosso Joshua. (LLANSOL, 1998, p.147)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: _____. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 55-63.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de Maria Margarida Barahona. Lisboa: edições 70, 1997.
- _____. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: _____. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. A literatura e o direito à morte. In: _____. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. RJ: Editora Rocco, 1997.
- _____. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969, XV, pp. 556-567. Tradução de Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira, 2009.
- DELEUZE, G. & PARNET, C. *Diálogos*. Tradução de José Gabriel Cunha. Relógio D'Água Editores, 2004.
- EIRAS, Pedro. Esquecer Fausto. A fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol. Porto: Campo das Letras, 2005, pp. 29-55.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. Tradução de Antonio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Ed. Passagens, 1992.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente Texto Joshua*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.
- MARTIN, Teresa. Escritos dos Santos. *História de uma alma* [online]. Disponível em: www.sociedadecatolica.com.br/modules/smartsection/item.php?itemid=379. Acesso em: 20/05/2010.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

(Recebido para publicação em 2/11/2010,

Aprovado em 4/12/2010)