



Os caminhos de picada: a travessia em que se entra com a escrita

Los caminos picados: la travesía que se entra con la escrita

Natália Goulart Pelegrini
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: Gostaria de retomar uma questão muito antiga e jamais interrompida para mim, sobre a experiência literária. Em que travessia se entra quando se escreve? Existiria na escrita, em seu caminho picado, uma celebração? Uma certa passagem que vai da morte à festa? Que espécie de festa? A isso chamarei: festa no interior. A travessia em que se entra quando se escreve uma passagem em atalhos pode nos levar à própria morte em vida e, sempre com a morte, uma festa no interior pode ser realizada. E a quais lugares a passagem da morte à festa pode nos levar? E que força existe na experiência literária quando ela persevera no interior? Diante disso, quero expor neste texto três caminhadas que atravessam o percurso da morte à festa, na procura de fazer folia ao final de tudo, no fim da picada: 1 - buscando a vida, encontrando a morte; 2 - os caminhos de picada; 3 - ao pássaro da noite, o Curiango.

Palavras-chave: experiência literária; caminhos de picada; morte; festa.

Resumen: Quisiera volver a una pregunta muy antigua y nunca interrumpida para mí, sobre la experiencia literaria. ¿En qué cruce entras al escribir? ¿Habría una celebración en la escritura, en su camino picado? ¿Un cierto pasaje que va de la muerte a la fiesta? ¿Qué tipo de fiesta? A esto lo llamaré: fiesta en el interior. El cruce en el que uno entra al escribir un pasaje en atajos puede llevarnos a la muerte misma en vida y, siempre con la muerte, se puede hacer una fiesta en el interior. ¿Y a qué lugares nos puede llevar el paso de la muerte a la fiesta? ¿Y qué fuerza tiene la experiencia literaria cuando persevera en su interior? En vista de eso, quiero exponer en este texto tres caminos que cruzan el camino de la muerte a la fiesta, en la búsqueda del jolgorio al final de todo, al final del camino: 1 - buscando la vida, encontrando la muerte; 2 - los caminos picados; 3- al pájaro de la noche, el Curiango.

Palabras clave: experiencia literaria; caminos picados; muerte; fiesta.

1 *Buscando a vida, encontrando a morte*¹

Fazenda Nossa Senhora dos Remédios, 28 de março de 2022.

Foi a poda de umas folhas que principiou a escrita, a um só tempo nasceu o leitor, que a um só tempo, ao escrever e ler, morreu na folha picada. Em outras regiões, cortaram algumas cascas de árvores, já em outras, marcaram a parte da rocha e, também, a parte do barro, além do mais, recorreram à parte do fogo para retirar a pele dos animais. Foi assim que o atalho menor se fez. O começo de uma escrita, imaginem, não foi no livro.

Muito anterior ao livro, a travessia da escrita começa assim: no princípio era picado, no princípio, era o fim da picada. Para caminhar atrás, a fim de entender as origens da escrita, “temos que imaginar que não houvesse livros no mundo” (VICO apud INGOLD, 2011, p. 94). Não estaria a escrita tentando mostrar que temos que escrever metendo os pés pelas mãos? Os pés pela cabeça?

Não há mais nada a fazer a não ser caminhar e escrever. Fazer caminhos de picada, partir em direção às matas de reserva, à floresta. Volta-se a escrever. Esse dia sempre será o primeiro e o último. A primeira vez de novo. Então, de novo. Peço licença para caminhar com a escrita nos interiores da paisagem, para abrir um caminho estreito, dizer um sim às extensões que habitam a folha de papel que nasce da mata fechada, travessia não trilhada em que se entra, em companhia de um ser vivo chamado escrita.

Peço licença, mais uma vez, para entrar nesta casa sagrada, a casa da escrita, que muito eu esperava e, acredito, ela a mim: o interior. Que alegria reunirmo-nos de novo nessa terra de ninguém, lugar onde o sol queima por detrás da lua e a estrela viva ninguém vê. Pressinto que estão sempre a me visitar na travessia com a escrita, as plantas, os animais, os objetos de várias espécies e, não podemos esquecer, os seres invisíveis, os que caminham e cantam coisas desconhecidas em estados de graça nos meus pés e ouvidos.

¹ Trecho da letra “Matita Perê”, o pássaro que canta um duplo canto. Composta em 1972, com influência da obra sertaneja do escritor Guimarães Rosa (1908-1967) e batizada com o nome do pássaro das matas brasileiras, que emite um canto de duas notas, a música “Matita Perê” reiterou o amor de Tom Jobim pela natureza, tendo integrado a trilha sonora do filme Sagarana – O duelo (1973). “Matita Perê” marca o início da temática ecológica na obra de Jobim, que seguiria com força em discos como Urubu (1975), Terra Brasilis (1980) e Passarim (1987). A canção “Matita Perê” deu-lhe um trabalho enorme, pois não conseguia terminá-la. Ao tempo de sua composição, num dia chuvoso em seu sítio em Poço Fundo, Tom dedilhou as primeiras notas de “Águas de Março”, cuja letra foi feita em um papel de embrulho. “Matita Perê”, nome de um pássaro que gosta do ermo, é então terminada com letra de Paulo César Pinheiro, com citações de Mário Palmério, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa.

Escrevo numa máquina, o computador. Muitas vezes alterno entre o teclado e o escrever na folha de papel com lápis, por quê? Ora, não parece muito interessante apenas teclado. Existe, nós sabemos, se percebemos um pouco, uma enorme diferença entre o movimento de escrever com o lápis e o de escrever no computador. Vocês, em algum momento, não sentem que estão a perder um pouco com isso, como se as mãos fossem já programadas a fazer o caminho das letras que já foram escritas? E, quando voltamos ao lápis e a folha, damos-nos conta de que é necessário muito pouco para escrever? E, também, muito pouco para caminhar?

Para quem mexe com a escrita e, certamente, está acostumado à cadeira e à mesa, ter uma vida sedentária, quer dizer, não festejar os músculos do corpo, especialmente os pés, talvez não seja uma boa ideia. Além do mais, penso, em minha consciência: confio na escrita o caminho estreito aberto na planta dos meus pés; um ser vivo chamado escrita que abre caminhos descaminhados que um Eu tenta fechar. Marguerite Duras, em "Escrever" (2021), testemunha que: "tudo escrevia quando eu escrevia na casa. A escrita estava por todo lado [...]. Isso torna a escrita selvagem. Vai-se ao encontro de uma selvageria anterior à vida. E sempre a reconhecemos, é aquela das florestas, tão antiga quanto o tempo" (DURAS, 2021, p. 22).

Em nós, há partes muito rígidas e antigas que temos que colocar na chama. E, por sua vez, graças a deus, essas partes se abrem na linguagem e se queimam e são cinzas que o vento leva até as marés de vazante. À cinza, esse resto que sobra e voa com o vento depois da preparação das comidas no fogão a lenha, não há jeito de se agarrar. Desaparece e é de ninguém. A cinza não volta nem brasa nem tronco de árvore que possa ser colado à árvore de novo. Esse deboche, ao fim. Aí, onde não há um voltar atrás ao mesmo, mas um ir atrás com a escrita.

Não sou Eu quem escreve, nem a escrita quem escreve sozinha, mas a escrita quem habita um eu, ser vivo que faz de nós corpo de sua travessia, não um Eu que faz da escrita seu objeto. Então, entro em procissão no interior da folha, não como tinha feito anteriormente, numa lógica do Eu e a escrita em estado de posse, escrevendo apenas com a cabeça e com as mãos, dominando com a própria escrita o caminho da paisagem, ignorante de natureza e sem velas. Mas batalhando para que seja a escrita a guiar nossos pés, para perpetuar o humano também, nessa casa que se abriu a nós, a escrita que habita um eu, o encontro de duas faltas. Creio que, se assim o for, será mais alegre, como um fino raio de luz a iluminar os caminhos

escuros e inomináveis.

A princípio, estamos cientes de que escrevemos para buscar a vida, a nossa história bem comportada de memórias bem comportadas. Tudo está no lugar: o começo. Acreditamos num testemunho completo de uma vida, não atalhado. Acreditamos que podemos apreender nossos objetos de pesquisa valendo-se da escrita. Depois de longas jornadas fechando ainda mais os buracos de contenção, tentando por todos os lados encontrar a verdade e as representações inteiras e, nessa esperança total, voltando a si, encontramos-nos na morte. Nada na escrita pode ser nosso, de posse. Nem puro instrumento.

Escrever leva fatalmente a uma esperança terrível! Isso porque escrevendo buscamos a vida e encontramos a morte na vida, e não paramos de morrer em vida. Escrevendo uma passagem de volta sem volta atrás, a morte vos abre ao mistério de seu próprio testemunho de vida. O rio desce e sobe nessa escrita. E se abre numa festa no interior.

Assim, o que parece ser interessante é a tentativa de abrir com a escrita a paisagem que estamos sempre tentados a fechar com a própria escrita. Não para que um Eu venha testemunhar, mas a paisagem. Antes de mais nada, é preciso lidar com isso, se quisermos tratar da paisagem: a paisagem não é a natureza, a escrita não é a natureza, a paisagem é a boa nova. Como escreve Maria Gabriela Llansol:

Tudo participa das diversas partes: a boca, a copa frondosa, o cogumelo, a falésia, o mar, a erva rasteira, a leve aragem, os corpos dos amantes. Os três sexos movimentam a dança do vivo: o homem, a mulher, a paisagem. Esta é a novidade: a paisagem é o terceiro sexo. A paisagem não tem um sexo simples. Nem o homem, nem a mulher (LLANSOL, 2000, p. 44).

É necessário sair do seguinte pensamento: não somos mexidos pela escrita, portanto, não mexemos na paisagem com a própria escrita.

As Ciências sabem que mexem com um ser vivo chamado escrita?

Pressinto que nem todos sabem que mexem com a escrita, que somos remexidos por ela, que estamos mutuamente a caminhar na terra, em companhia. Se tem um ser que nos reúne incompletamente, a todos nós, escritores e pesquisadores, é a escrita. Não quero dizer, com isso, que se trata de igualar a experiência literária e a experiência acadêmica, “o

paradigma que aqui proponho não segue a partilha das funções; não visa a colocar de um lado os cientistas, os pesquisadores, e de outro os escritores, pelo contrário, que a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor” (BARTHES, 2007, p. 20).

Assim, quero refletir sobre como tratamos a escrita, como escrever aqui de novo e de novo, tantas vezes, e por que cargas d'água não encontro o começo, volto, perco, batalho, esqueço, entro por zonas inconclusas e difíceis de nomear? Não seria isso um certo movimento de travessia, que acontece também na experiência literária? No entanto, o jogo estabelecido e mantido entre o teórico e literário é que o teórico tem como objeto o literário.

Na Ciência da Literatura, por exemplo, é claro que se aceita investigar um romance impossível de ser contado do início ao fim, que não está a serviço de um bem escrito, de um bom caminho. Isso indica que estamos a mexer com um texto que não pode ser apreendido, nem possuído, nem escrito de todo, nem lido de todo. Esse tipo de escrita não pertence a ninguém; a escrita diz que não é dos escritores, o que fica claro a partir da metade do século XX, pelas próprias teorias da Literatura, principalmente.

Nesse momento, a importância da pergunta que diz respeito a quem escreve segue morrendo junto com a mão de quem escreve, o Autor. Dessa maneira, não sendo Eu quem escreve, não se pode atribuir ao pesquisador, quando ele escreve, a posse da escrita. Se muitos de nós aprisionamos a escrita na essência da Ciência Moderna, na investigação, como podemos entender que mexemos com um ser vivo chamado escrita, que não pertence a ninguém, nem ao escritor, nem ao pesquisador, nem ao homem, nem à mulher?

O problema que se apresenta é que não costumamos testemunhar sobre a experiência de escrever. Tratamos de manter uma distância da experiência com a escrita, montamos estruturas para limitar certas experiências incompreendidas que acontecem quando escrevemos e que vazam às estruturas, às linearidade, ordenações e certezas. Na escrita de uma tese, por exemplo, aceita-se que não há um caminho determinado e uma só forma de escrever, já que a escrita não é um objeto que Eu retenho e que não retém outros objetos?

É como se, para cada discurso, houvesse uma escrita: nas Ciências, no literário e no testemunho. Cada um, é certo, possui as suas especificidades e particularidades, mas temos que ter em mente, ou melhor, na mente dos pés que quem escreve o teórico, o literário e o testemunho é a escrita, um ser que “não é explicação, nem pura compreensão, pois o inexplicável está nela” (BLANCHOT, 2011, p. 347).

A Literatura, do mesmo modo como as Ciências, não podemos esquecer, tem suas

heranças. Heranças incontornáveis. Uma delas é a narratividade. Uma delas é o romance. A outra é depositada na pessoa humana do autor. Como nos mostra Llansol,

a **narratividade** tem como órgão a imaginação emotiva, mas controlada por uma função de verdade, a verossimilhança [...]. Dito de outro modo, a narratividade só pode existir no âmbito da racionalidade que modula, transforma, elucida os materiais que o mito – verdadeiramente prisioneiro – é obrigado a pôr à sua disposição. Esse trabalho é teoricamente infundável, mas, praticamente, repetitivo (LLANSOL, 1994, p. 119, grifo do autor).

Mas foi, ela continua,

[...] através do **romance**, assim como, e em paralelo, do voto universal, da instrução obrigatória e generalizada, e dos sistemas de Previdência, que se fez a integração social da sociedade moderna, baseada no primado da liberdade de consciência. O **romance** trouxe uma visibilidade imaginária, mas verosímil, do “privado” de classes e castas que praticamente se degladiavam, na base de preconceitos mútuos. O romance pô-las em contacto entre si, e veiculou o sonho da fraternidade universal dos homens, **porque todos são iguais perante a existência enigmática** (LLANSOL, 1994, p. 119, grifo do autor).

É de se entender que, para nós, é difícil suportar a existência enigmática que a escrita mostra e, se está viva, é por conta disso também, porque morre. E isso mete medo. Mas sem isso não há mais nada a ser trabalhado na terra. Sem a morte atravessada em nossas vidas, o *Eu* acredita que pode, de posse, anteceder a tudo, até a própria morte. E que, por isso, se mantém sem quebrar. Mas isso não é verdade. E se foi, em algum momento, a história de nossas cabeças, a própria história humana mostra com extrema violência que isso tudo está arruinado. Que nossa cabeças e bocas partiram ao meio e não há como não dizer, com Sigmund Freud, que “o *Eu* não é o senhor de sua própria morada” (FREUD, 2010, p. 186). A Ciência não passa de uma letra minúscula, se se pudesse mostrar a imagem da Ciência. Como vai dizer Lacan:

Como seria mostrado o caminho mais curto de um ponto a outro senão pela nuvem que empurra o vento enquanto ele não muda de direção? [...] Não há reta senão pela escritura [écriture], assim como não há agrimensura senão vinda do céu. Mas tanto a escritura quanto a agrimensura são artefatos que não habitam senão a linguagem. Como haveríamos de esquecê-lo, quando nossa ciência só é operante por um escoar de letrinhas e gráficos combinados (LACAN, 2002, p. 22-23)?

Ela não passa de um monte de minúsculas de pequenas minúsculas. Um minúsculo

grão preto de mostarda, se se pode imaginar, pode ser a ciência. Mas a Ciência, por sua própria história escrita, está embebida em moralidades e representações absolutas, com as quais estamos lutando até hoje. É assustador e impressionante. No entanto, em nós, e em todas as coisas do mundo, há partes muito rígidas e antigas que temos que colocar na chama. E, por sua vez, graças a deus, essas partes se abrem na linguagem e se queimam e são cinzas que o vento leva até as marés de vazante.

Aprendemos que a fala e a escrita servem para outras funções. Instauram a paz de viver, é o reino da comunicação, do bem dito. Instauram, também, por conta disso, portas sem saídas. No entanto, no reino da comunicação habita também a não comunicação, por detrás. O modo como as Ciências usam a linguagem para manter sua estrutura controlada pela função de verdade faz um movimento violento que atira a escrita para fora do mundo, num sentido transcendental. Roland Barthes em “O rumor da língua” (2012), no primeiro texto do livro, *Da ciência à Literatura*, escreve que, para a ciência

[...] a linguagem não passa de um instrumento, que se quer tornar tão transparente, tão neutro quanto possível, submetido à matéria científica (operações, hipóteses, resultados) que, ao que se diz, existe fora dela e a precede: há por um lado e *primeiro* os conteúdos da mensagem científica que são tudo; por outro lado e *depois*, a forma verbal encarregada de exprimir esses conteúdos, que não é nada (BARTHES, 2012, p. 4-5).

Mas vacila o começo de tudo. De fato, a utilidade não é o lugar que a escrita pretende habitar. É contra isso que quer lutar, contra a utilidade que carrega em si. E, contra si, contra a repetição que nela vive, batalha para não ser dessa ordem fechada, fechando o tempo. Acreditaram e acreditam que podem fazer essa operação estrutural. Entretanto, a morte passa por detrás das escritas das ciências, a água e o rio. A morte é o que dá vida às ciências.

Penso, às vezes, se uma indisciplina não deveria ser criada nos currículos disciplinares acadêmicos, uma que tratasse de nossas doenças de escrita e nos fizesse desaprender a escrever e a ler. Falamos *sobre* a escrita, mas sempre foi incômodo para alguns poder fazer *com* ela. Mal sabem que ela se faz em territórios enigmáticos e percorre estradas e desce correntezas sem destino. Aos que fazem com ela, com a escrita, estes perseveram arduamente nesse trabalho que não dá a possibilidade de garantia de volta ao mesmo, a fim de que a própria escrita nos ensine a entrar por interiores para que nos mostre alguns caminhos. Isso se torna um problema àqueles que tomam a escrita ainda a serviço da boa

educação e do bom estilo. Com esses, porém, não devemos mais nos preocupar, a não ser acender as velas, para que encontrem saídas em tuas cabeças, e que o ato de escrever e falar os ajudem a se deixar rolar por aí.

Certamente, entramos por passagens sem saídas na procura incessante da nossa própria história humana e do passado tal qual, da imagem do mundo e do amanhã, mas, graças a deus, tudo é mistério. Maria Gabriela Llansol, em “Para que o romance não morra”, discurso proferido em Troia, em 1991, atribuído ao romance “Um beijo dado mais tarde” (2013), propõe que a escrita alcance “estados do fora-do-eu”,

[...] porque por detrás das histórias, por detrás da magia do “era uma vez...”, do exótico e do fantástico, o que nós procuramos, são os estados do fora-do-eu, tal como a língua o indica, ao aproximar existência e êxtase, ao atribuir ao ser uma forma vibrátil de estar. Na realidade, todos nós somos feitos, criados, longe, à distância de nós mesmos (LLANSOL, 1994, p. 118).

A crítica à própria Ciência, penso, é uma das formas de não só fazer a crítica, mas fazer com que nela contenha, na escrita dessa crítica, uma reinvenção, confiando na escrita a abertura deste caminho, a partir do momento em que entendemos que uma outra estrada pode ser aberta, que não a da dominação da própria escrita. Como escreve Giorgio Agamben, “se nas Ciências do Homem sujeito e objeto necessariamente se identificam, então a ideia de uma ciência sem objeto não é um paradoxo jocoso, mas talvez a tarefa mais séria que, em nosso tempo, continua confiada ao pensamento” (AGAMBEN, 2007, p. 10).

2 Os caminhos de picada

A travessia em que se entra com a escrita e a travessia em que se entra ao caminhar por atalhos, as picadas, essas duas experiências têm algo em comum: “aquele que se propõe a escrever já está perdido” (BLANCHOT, 2011, p. 33) e, do mesmo modo, aquele que se propõe a caminhar, no interior de uma paisagem, também já está perdido. Cheguei aos caminhos de picada, atalhos que não exibem um caminho determinado com a escrita, escrevendo. Uma outra experiência que parece ter muito a ver com a experiência de escrever é fazer caminhos de picada. Fiz essas caminhadas no interior das matas de reserva da Fazenda Nossa Senhora dos Remédios, próxima ao distrito de Catiara, localizada na região do Alto Paranaíba. Foi, também, a partir do título de Martin Heidegger, “Caminhos de

Floresta”, que me ocorreu a ideia de pesquisar a respeito daquilo que chamo de caminhos de picada. Para Heidegger, os caminhos de floresta são descritos da seguinte forma:

Holz [madeira, lenha] é um nome antigo para Wald [floresta]. Na floresta [Holz] há caminhos que, o mais das vezes sinuosos, terminam perdendo-se, subitamente, no não-trilhado. Chamam-se caminhos de floresta [Holzwege]. Cada um segue separado, mas na mesma floresta [Wald]. Parece, muitas vezes, que um é igual ao outro. Porém, apenas parece ser assim. Lenhadores e guardas-florestais conhecem os caminhos. Sabem o que significa estar metido num caminho de floresta (HEIDEGGER, 1995, p. 3).

Se em Heidegger há caminhos na floresta que terminam perdendo-se no não trilhado, nessa região do interior os caminhos de floresta são denominados de caminhos de picada. Seguir com a palavra picada é uma maneira de abrir um caminho a uma paisagem muito particular do Cerrado mineiro, o interior das matas de reserva e seu entorno, local em que caminho e escrevo.

As matas de reserva não são simplesmente um amontoado de árvores que o homem teria plantado ou semeado. Quer dizer, não se trata de um parque ou uma reflorestação. No interior delas existe a paisagem selvagem. Os caminhos de picada, estreitos, sem ordem, recurvados, nem totalmente claros, nem totalmente escuros, é um perder-se no meio do mato, da mata alta e larga, é picar um caminho com pouco espaço e meter-se por esses caminhos, significa estar diante das matas, encontrar-se nelas.

As picadas, assim faladas pelo povo de roça do interior do Cerrado mineiro, especificamente da região do Alto Paranaíba, referem-se a um caminho na mata, aberto por foice ou facão, para se chegar a um destino, até então inacessível. Os caminhos de picada, ouvimos dizer, são uma espécie de caminhada cujo desenrolar é descoberto no trabalho do próprio caminhar. Pica o mato, picota um caminho estreito para passar, fora da estrada principal. São andanças que deixam rastros momentâneos, incapazes de estabelecer um rumo definitivo e uma volta ao mesmo.

Nos caminhos de picada, nem mesmo a criatura humana, que vive no campo, não tem certeza por onde anda e nem isso parece ter importância. Esses caminhos são de achar e perder. O caipira de nome Maurício Venâncio, que guia sem guiar, vai testemunhando da própria boca que não sabe se passou por aqui. Voltar ao mesmo se torna impossível. Sobre as picadas, ele vai dizer:

Eu já tenho esse costume, eu gosto de fazer esses trem. Cê fala pra mim fazer uma picada, eu, eu pego um facão e vou embora. Nossa. Qualquer mato eu entro assim e vou. Não tenho medo não, sabe. Tem muitos obstáculo, né, porque a gente tem medo, né. Falar que cê vai meter o peito assim, cê vê muitas coisa diferente. Igual, cê num sabe o que tem ali na sua frente, cê vai passa naquele caminho ali, cê num sabe, né. O que eu mais adoro é andar no mato, eu vou embora. E picada eu gosto de fazer pra ir na beira de uma água, num corgo. Conhecer coisa diferente, né, eu gosto é isso, por isso que eu gosto de andar, conhecer o mato mesmo. Eu sou da natureza, nascido na natureza, na roça, por isso que eu adoro. Eu vou andando assim, sabe, eu vou andando e já vou olhando, sabe, se eu subo um morro, já olho pra aquele morro lá em cima. Eu tenho que chegar no pico daquele morro. Eu gosto é disso, eu vou andando aqui, fazendo a picada. E vou olhando lá na frente. Eu vou chegar lá. Né. Eu tenho que chegar lá de todo jeito. E vou rasgando mato no peito e vou embora. [...]. (VENÂNCIO, 2020).

Ao fazer os caminhos de picada, é possível perceber que passamos por duas paisagens do cerrado mineiro, em regiões do Alto Paranaíba: as braquiaras² e a mata fechada, mais exatamente, as matas de reserva. As braquiaras são matos que podem chegar a alturas distantes e, também, muitas vezes exibem uma secura perceptível. Para adentrar na mata fechada, a parte mais úmida e mais viva da existência, é preciso e necessário passar pelas braquiaras. Parte penosa em que a luz do sol incide sobre as cabeças, numa zona onde a claridade é maior.

Na outra, a parte mais fresca, e também mais escura, mas que ainda o sol quebra entrando por frestas, a luz beira o rio estreito encoberto por árvores maiores e médias e de várias espécies e variedades. Nessa terra, existem árvores inesquecíveis nos caminhos de picada. Uma não se pode explicar e escrever, a árvore atravessada por um cipó que vai da terra ao céu, na forma de uma trança muito longa. A respeito dela, sei muito pouco. No chão podemos ver as samambaias selvagens, os cipós, que são grandes armadilhas rasteiras. E se vê também as orquídeas, sempre a crescer junto com outra coisa em que possa viver.

Quando se faz a primeira picada, é muito incômodo ir e voltar em algumas passagens. Então, nós, ignorantes desses interiores da mata, à medida que entramos demais e mais

² Fiz uma escolha com relação à palavra braquiara. O correto, seguindo a língua oficial, é dizer e escrever braquiárias. No entanto, nunca escutei da boca dos que vivem na roça e fazem caminhos de picada a palavra braquiárias, mas sempre braquiara. Qual a importância disso? Considera-se aqui que a palavra braquiara diz respeito a um local, a um interior particular, a uma região particular da própria língua, a um som mal dito que se escuta.

nessas picadas, sob uma luz nem totalmente clara, nem totalmente escura, fora dos limites de espaço e tempo a que estamos muito acostumados, confortáveis e seguros, somos atravessados por um certo terror. Voltar ao mesmo se torna impossível. Mas é possível, ao mesmo tempo, fazer um retorno, na tentativa de repetir o mesmo caminho de volta. Muitas vezes, eles parecem iguais, mas não o são, pois exibem a falta de qualquer início, qualquer começo dado e estabelecido de antemão.

Pensava, anteriormente, a respeito da paisagem dessa região, da fazenda Nossa Senhora dos Remédios, que as braquiarias não se misturavam com as matas de reserva, apesar da proximidade entre elas. Imaginava que uma estava de um lado e a outra de outro, pelo simples fato de que julgava as braquiarias. Não é muito prazeroso andar nas braquiarias. Sentimos, na maioria das vezes, que o terreno não é plano e, em muitas partes, os pés afundam no mato. Além disso, o sol quebra no topo da cabeça e um clarão incide por todos os lados e nos olhos.

As matas de reserva, pelo contrário, são frescas. Nem totalmente clara, nem totalmente escura. O sol incide em riscos mornos no interior da floresta. No tempo morno é por onde corre uma sombra, não é uma luz direta. No morno reside, ainda, a umidade. Essa parte não é tão quente, nem tão fria. Difícil algo parar de crescer numa temperatura mais fresca. No entanto, isso não quer dizer que as matas de reserva têm mais valor que as braquiarias. Não é uma questão de comparar uma paisagem com a outra (pensamento que a cabeça está mais acostumada a fazer), separar uma da outra com o olhar que limita. Cada uma participa das diversas partes.

Não tenho o poder de tirar a braquiara do mundo, jogá-la fora. As braquiarias, os matos aéreos que crescem sem medida, que pensamos não servir para nada, descobri que servem para fazer a cobertura dos solos. O mato protege a terra de erosões e torna o solo mais rico em vida invisível. Então, é possível roçar a braquiara, pegar o mato, colocar na barra da saia dos cafés, proteger a terra e seu entorno, trazer umidade para o solo. Isso é apenas um exemplo da força do mato.

Nessa altura da travessia, quero pensar sobre a atividade de caminhar. Não podemos esquecer que a Modernidade abre um caminho de transformações em direção a uma sociedade calçada, separada da natureza, sentada e que pensa apenas com a cabeça. A bota, por exemplo, é reduzida, diz Tim Ingold (2011), "a uma máquina de pisar, priva os usuários de pensarem com os pés, a cadeira permite que sedentários pensem sem absolutamente

envolverem os pés” (INGOLD, 2011, p.87). E nossos pés, cada vez mais apertados dentro dos sapatos, tornam-se civilizados, metódicos, disciplinados e obedientes.

Se se volta da cidade para o campo e se torna a fazer a experiência de tirar os sapatos e andar descalço, o caminhar descalço na terra parece terrível. Ora, muitas vezes, mal mal caminhamos na cidade, andamos um pouco a fim de pegar um transporte público ou privado e descer sempre em frente ao destino, para caminhar o mínimo possível. Foi assim também, diz Ingold (2011), que as elites europeias do século XVIII realizavam suas viagens, caminhando muito pouco. Na realidade, os viajantes não andavam, apenas admiravam a paisagem, escreviam sobre ela, no ponto da visão. Andar era para a parte pobre e viajar, para a parte rica. No século XIX, “as pessoas ociosas adotaram o andar como fim em si mesmo, além dos limites do jardim paisagístico ou da galeria” (INGOLD, 2011, p. 77). A viagem a pé se torna uma abertura para além dos limites do passeio nos jardins.

O caminhar, o andar no campo e o andar na cidade se diferem muito. Mas não se trata de romantizar o caminhar das criaturas do campo, as botas do caipira, comparar o campo com a cidade ou tratar o campo como um lugar extremamente leve e sem complexidades, onde a paisagem é bela, a tranquilidade reina e a natureza sempre será abundante até o fim. Ingold (2011) vai dizer que “a bota e a cadeira estabelecem um pensamento tecnológico para a separação do pensamento da ação e da mente do corpo” (INGOLD, 2011, p. 78). No cerrado mineiro, por exemplo, na região do Alto Paranaíba, as terras estão praticamente tomada por máquinas, para o plantio, a manutenção e a colheita das lavouras brancas ou a colheita do café, as *commodities*. É, pois, certamente, que desde o século XIX os trabalhos manuais só diminuem no curso do tempo. Os pés e as mãos controlam as máquinas e a presença entre a criatura humana e outros seres vivos em vida, as plantas, por exemplo, não para de distanciar a presença. “Os homens fizeram história com as mãos, eles dominaram a natureza e a puseram sob controle” (INGOLD, 2011, p. 89).

Quando colocamos nossas botas para fazer caminhos de picada no interior da paisagem, nas matas fechadas, sentimos não controlar nada, damos-nos conta de que a travessia faz de nós e de nossas botas criaturas cada vez menores diante da floresta, e a centralidade da cabeça e a disciplina das botas vão por água abaixo. Não há caminho no interior da mata, porque há todos os caminhos. Deixamos, diferente do caminhar na cidade, no asfalto, nossas pegadas não trilhadas na terra como aquilo que há de incomparável e próprio a cada planta dos pés, um a um.

Jacques Lacan vai dizer no Seminário, livro 23, "O sinthoma": "nós cremos pensar com nosso cérebro. Eu, eu penso com meus pés, é somente aí que eu encontro alguma coisa de duro" (LACAN, 1975, p. 6); "se vocês podem pensar com os músculos subcutâneos da testa, podem também pensar com os pés" (LACAN, 1975, p. 14). Se acreditamos, naturalmente, que pensamos com a cabeça, que escrevemos com a cabeça e com as mãos, podemos pensar, para além disso, que escrevemos com os pés, no próprio caminhar, tirando o peso da razão?

O pensar com os pés, justamente, é o exercício não da lógica da razão, mas do acontecimento do corpo, o osso do "sinthoma", o pensamento de desejo. A centralidade do pensar com o cérebro nos leva ao pensamento de que somos como coisa pensante e, de forma mais simples, somos porque pensamos. Carregamos essa herança, essa verdade indubitável. Em "Meditações", de René Descartes, o caminhar, por exemplo, é um atributo do eu ou da alma, assim como o alimentar e o sentir. No entanto, não se pode caminhar, alimentar e sentir sem o corpo. Assim sendo, é o pensar, diz Descartes "um atributo que me pertence; só ele não pode ser separado de mim, *Eu sou, eu existo*: isto é certo" (DESCARTES, 1973, p. 102, grifo do autor).

Mas não é curioso e interessante que Descartes, por exemplo, "por ter tido a iluminação de seu método, fez uma peregrinação ao santuário da Virgem de Loreto, na Itália" (GROS, 2021, p. 108)? E que tenha considerado obter gratuitamente aquilo que chamou de *ciência admirável* por intercessão de Maria e, por isso, a peregrinação a Loreto se daria, para agradecer sua vocação filosófica?

Caminhar não significa buscar um "eu autêntico, uma identidade perdida" (GROS, 2021, p. 14). Pelo contrário, caminhar não é uma espécie de volta ao mesmo, ao reencontro de si e do começo, mas é "dar a si mesmo a possibilidade de reinventar-se sempre" (GROS, 2021, p. 106), morrer em vida no próprio caminho sempre picado, nunca inteiro. Seguindo esse raciocínio, proponho uma imagem dos caminhos de picada, se pudermos imaginá-la de cima: o estreito caminho que abro, empurrando o mato para os lados com as mãos, logo se fecha após minha passagem. Atrás de mim não há mais caminho e na minha frente nunca houve, porque ainda não o abri. Isso quer dizer que o que resta é o caminho do meio, porque se realiza no próprio caminhar. Se tento voltar pelo mesmo percurso para casa, o caminho não está aberto, tenho que abrir um novo. Então, começo tudo de novo, sempre em atalhos, sempre abrindo novos caminhos, apenas e enquanto escrevo. Com Llansol:

o texto, lugar que viaja.

O texto é a mais curta distância entre dois pontos. Porque falamos, pensamos em novelo, e sentimos um emaranhando no estômago ou no coração. A palavra novela é a fuga a esta dor. Picada rápida, ou encontro breve. Não é porque as palavras estão deitadas por ordem no dicionário que imaginamos o texto liso, e sem relevo. Nós sentimos que as palavras têm normalmente a forma de esponja embebida ou, se se quiser, o relevo de pequenas rochas com faces pontiagudas e reentrâncias ali deixadas pela erosão. Se se tirasse uma fotografia aérea a um livro gigante, confundi-lo-íamos com a imagem circular de uma cidade que se defende. O acesso ao livro é imediato. Só depois, já nele, principia o extravio (LLANSOL, 2011, p. 126, grifo da autora).

A escrita dos caminhos de picada

Se se pode pensar a amizade entre a caminhada e o pensamento, quero pensar na caminhada e na escrita. Se caminhar diz respeito a um campo fora da casa, escrever, tendemos a crer, tem a ver com estar dentro da casa. No entanto, é também escrevendo dentro de uma casa que se pode impossivelmente sair com a própria escrita a caminhar, quer dizer, escrever com os pés. Quando somos picados por caminhos de picada, a escrita atalha de um bem escrever, de um bem-dito. Nenhum um Eu segura. Como nos diz Maria Gabriela Llansol, “um eu é pouco para o que está em causa” (LLANSOL, 2000, p. 182). A escrita é este ser que habita o eu e mexe com ele a tal ponto de enveredamos por um mau caminho, por atalhos que encurtam distâncias, quer dizer, que não se mostram e nem garantem um bom caminho, um trajeto linear fechado em si.

A ideia de Maurice Blanchot se torna fundamental nesse ponto que chegamos: a percepção de que a escrita percorre um caminho, realiza uma travessia. A experiência literária, para o autor, é um começo sem começo, ser que se realiza em sua própria morte e nos leva ao entendimento de que, por fim e sem fim, a escrita é de ninguém, ser de ninguém. Para Blanchot, à literatura sempre coube reivindicar o “direito à morte”, no sentido de que “a palavra é a vida que carrega a morte e se mantém nela” (BLANCHOT, 2011, p. 315).

No texto *A literatura e o direito à morte*, no livro “A parte do fogo” (2011), com um olhar muito específico, Blanchot retorna à filosofia hegeliana, a fim de aproximar a experiência literária da dialética, e, numa curva, deformá-la. Dessa forma, irá se valer do sistema dialético para pensar e operar um deslocando na escrita. Esse autor que é Maurice Blanchot,

desaparecido de alguma forma da vida cotidiana, desaparecido do próprio texto de si, experimentou a força da passagem da pessoalidade à impessoalidade. Pode ser que tenha habitado lugares extremamente desconhecidos ao se enveredar por essas picadas da morte com a experiência literária.

A escrita mostrou a Blanchot que voltar atrás não o levaria ao mesmo real anterior, mas que daí, escrevendo, sairíamos dessa volta fluida e completa que Hegel propõe. Seguiríamos numa travessia de perda constante e de instantes de liberdade. No entanto, para Hegel, a perpétua negação e a afirmação de si, o movimento entre o ser e o não ser se enchendo de si mesmo de volta, resultaria numa negativa que retornaria ao ser a sua plenitude e completude. Quer dizer, num movimento de sair de si e voltar a si. O movimento da consciência, por esse ponto, passa por uma certa alienação e volta ao mesmo em fluidez. Mas Blanchot, mesmo voltando a essa ideia, segue por um outro caminho: quer se desvencilhar da noção de absoluto e pleno. Não coloca sua energia a serviço de um tratado metafísico, mas se volta a ele para aniquilá-lo.

Nessa inconstância de negar e se afirmar, a experiência literária começa se realizando no reino do não ser, nessa ambiguidade. E Blanchot sabia disso, ao menos seu texto sabe. Por isso, a forma como a própria literatura realiza sua travessia, entrando por espaços não cristalizáveis, faz com que ela aconteça nessa impossibilidade. Mais exatamente, colocando em questão a falta de qualquer volta ao mesmo em presença de si mesmo. Porque, para Blanchot, não existiria o começo do ser da escrita, já que o começo dessa atividade mostra a falta de qualquer começo. Voltamos e não encontramos o começo e, aí, a escrita começa de novo. Creio que depois de voltas sem saídas, nesses ciclos sacrificiais, em lugares muito gelados e secos, um campo grande se abre a outros abertos. O farol na noite. A parte do fogo de um fogão a lenha do interior.

Se nos pareceu que escrevendo buscaríamos a vida e encontraríamos de novo a vida, e a nós mesmos num começo de tudo, a isso não devemos mais lamentar: “quebra a delicada tela desta vida” (LLANSOL, 2014, p. 15). Felizmente, o trabalho do escritor é um fazer picado que persevera na incompletude e na morte. Mas, nem sempre, tratamos disso assim. Blanchot cita Bataille: “É necessário à vida comum manter-se à *altura da morte*” (BLANCHOT apud BATAILLE, 2013, p. 24). Assim, de certa maneira, a perspectiva de Blanchot talvez venha a afirmar o que Llansol declara de forma radical, em “Um falcão no punho I”: “Não Há literatura. Quando se escreve, só importa em que real se entra e se há técnica adequada

para abrir caminho a outros reais” (LLANSOL, 2011, p. 55).

Os cipós, por exemplo, que vivem nas matas de reserva dessa região do Alto Paranaíba, especificamente nas matas de reserva das fazendas de café que rodeiam o distrito de Catiara, exibem um mau começo. Que forma têm os cipós que caibam numa escrita ou que a escrita caiba neles? A imagem dos cipós entrelaçados na copa das árvores e misturados a qualquer direção em companhia de outros seres mostra um jeito de viver, uma forma sem forma simples. Não há como escrever onde começa o cipó e onde termina. O cipó não cabe na palavra cipó.

Um método incerto de escrita, como a escrita dos caminhos de picada, é também uma maneira de refletir uma outra forma de investigar, onde a escrita, não sendo um objeto, mas um ser vivo, caminha sem que se feche em si mesma ou que feche outros objetos para conter e dominar.

3 Ao pássaro da noite, o Curiango

Nessa última e pequena parte, quero estabelecer uma relação entre a escrita e um pássaro chamado Curiango, que também ganha outros nomes dependendo da região, como Engole-Vento, Bacurau, Mede-Léguas, Amanhã-eu-vou. O Curiango é o pássaro da noite. Numa manhã, no início de março deste ano, encontro um livro de Lévi-Strauss chamado “A oleira ciumenta”, escrito entre dezembro de 1983 e abril de 1985. No livro, o autor percorre os mitos ameríndios, analisando a oleira (a ceramista), o pássaro Engole-Vento e o ciúme. Ketty Mindlin, em “A cabeça voraz”, texto que discorre sobre “A oleira ciumenta” escreve que:

Uma boa parte da Origem das maneiras de mesa e da Oleira ciumenta dedica-se à cabeça decapitada. Lévi-Strauss não está interessado em interpretar qualquer mito separadamente; o que lhe interessa é o conjunto, as transformações dos motivos de um mito para outro, a linguagem dos mitos entre si, a estrutura dos mitos composta das mesmas oposições com sentidos e posições diferentes; mas é a cabeça cortada que, como a lua em que se metamorfoseia, ilumina seus livros (MINDLIN, 1996, p. 274).

Assim, o que me interessa com os mitos a respeito do Curiango, que Lévi-Strauss apresenta, é a relação que o pássaro da noite pode estabelecer com a morte, a decapitação,

e a mistura entre o céu e a terra que o pássaro mítico exhibe. Um grande número de mitos sul e norte-americanos apontam como a mutilação corporal está ligada ao aparecimento de constelações, astros em geral, por vezes sol e lua. Mindlin esclarece que:

Na Oleira ciumenta, mais ainda juntam-se a cabeça voadora, a esposa grudenta e o engole-vento ou bacurau. O livro gira em torno de um mito Jívaro em que Sol e Lua são casados com uma mesma mulher, a Engole-vento. Esta gosta do Sol, quente, mas tem medo de Lua, que é muito frio. Lua, humilhado, foge para o céu por um cipó, não sem antes soprar o sol, eclipsando-o. A mulher Engole-vento fica, assim, sem marido algum. Vai para o céu atrás deles, levando um cesto cheio de argila, mas Lua, para se livrar dela, corta o cipó pelo qual ela subia. A argila se espalha pelo mundo. A mulher transforma-se no pássaro que tem seu nome, chorando sempre nas noites de lua (MINDLIN, 1996, p. 278).

Em Lévi-Strauss, a respeito do Curiango, Mindlin diz:

O engole-vento, pássaro com enorme boca, que vai até suas orelhas, engole insetos grandes como a mariposa e é, segundo Lévi-Strauss, ligado à morte e ao mundo subterrâneo – às vezes com conotação positiva, pois, como lembra, Lévy escreve que os Tupi achavam que os engole-ventos trariam boas-novas de parentes mortos (MINDLIN, 1996, p. 278).

Sobre o Curiango, haveria algo que o escritor habita e deve se dar a saber? Faria a travessia da escrita um movimento em direção a uma festa no céu do interior e a uma festa no interior do céu, para abrir a paisagem, velar a própria moldura? O Curiango aparece, muitas vezes, no lusco-fusco do final do dia, no chão das trilhas, nas bordas da floresta. Seus olhos que são muito grandes auxiliam a identificar as presas no escuro da noite e a boca larga ajuda na caçada de insetos. Como um espelho no fundo dos olhos, o Curiango reflete a luz e permite que seus olhos vejam no escuro. Na parte do dia, vive no chão e se esconde em meio às folhagens, os ninhos são colocados no solo, para manter a invisibilidade. Durante o dia, é muito difícil encontrá-lo, mas na parte da noite é possível ouvir seu canto e ver, se tivermos sorte, seus voos médios, suas asas largas e seus rasantes que são feitos entre o céu e a terra. O Curiango é um pássaro que não separa o céu da terra. Ainda com Lévi-Strauss, Mindlin escreve que:

O bacurau, aprendendo a subir ao céu, liga a esfera terrestre, humana, à celestial, à do além, ao mundo aterrorizante dos espíritos, dos que anunciam a morte e vêm atrás de cadáveres. Aparece uma estrela – o que, muitas vezes nesses mitos, é resultado de mutilações. Desordem nas regras sociais, com uma sanguinária devoradora; nova ordem no mapa celestial, um astro surge (MINDLIN, 1996, p. 272).

Para Blanchot, a experiência literária é uma atividade elevada às alturas. Mas pergunto: aos céus que é na terra? Ainda alimentamos a existência de uma divisão marcada entre o cotidiano banal e a experiência literária? Alimentamos uma separação entre a escrita acadêmica, a vida e a experiência literária com nossos próprios escritos na Academia? Com relação a isso, o que parece ser muito forte e importante, e que posso ver nesse momento em que escrevo, é que o testemunho a respeito da própria experiência de escrever, misturado às ciências, pode nos abrir um caminho em direção a várias perguntas: como foi que escrevi? E como foi a travessia em que entrei com a escrita até aqui? Para onde vamos? O que esse ser vivo mutante quer mostrar a nós, que ainda escrevemos muitas vezes com a cabeça e com as mãos e raramente com os pés? Ainda escrevemos obedecendo à lógica de uma escrita bem comportada, sempre muito bem trilhada, sem noite? Em “A comunidade inconfessável” (2013), sobre a partilha do segredo, escreve Blanchot:

É também nesse sentido que o mais pessoal não podia se guardar como segredo próprio a um só, já que ele rompia os limites da pessoa e exigia ser compartilhado, ou melhor, se afirmava como a partilha mesma. Essa partilha remete à comunidade, se expõe nela, pode nela se teorizar, é o seu risco, vindo a ser uma verdade ou um objeto que se poderia deter, enquanto a comunidade, como o diz Jean-Luc-Nancy, só se mantém como o lugar – o não-lugar – onde não há nada a deter, secreta por não ter nenhum segredo, obrando apenas no desdobramento que atravessa a escritura mesma ou que, em toda troca pública ou privada de palavra, faz ressoar o silêncio final onde, entretanto, não é jamais seguro que tudo enfim termina. Não há fim lá onde reina a finitude (BLANCHOT, 2013, p. 33-34).

Certamente, não é qualquer atividade que vai em companhia da morte. A escrita não caminha sozinha ao habitar um eu que não seja mais Eu. Se parássemos por aqui, continuaríamos separados da escrita, enquanto ela caminha sem que alguma mão venha, repetidas vezes, todos os dias, escrever. Quer dizer, a sua travessia, a da escrita, começa ao não pertencer a ninguém, ao habitar e caminhar com um eu em companhia incompleta. É certo que alguém mexe com a escrita, “não podemos escrever sem a força do corpo” (DURAS, 2021, p. 34), não podemos escrever sem a força das extensões do corpo, da abertura dos buracos de contenção.

Desse modo, não seria o momento de deixarmos valer a morte nos escritos das ciências? Abjurar e, ao mesmo tempo, criar com “nossos” objetos, abrindo, assim, passagens por outros começos com a escrita? Mais festivos? Pois, se nos pareceu que a escrita esteve a

nosso serviço, a nosso bem dizer, ela, por ser viva no meio do vivo, deu jeito de escapar. Ainda hoje percorre caminhos de picada descaminhados e extensões desconhecidas. E isso não para.

Várias lendas foram criadas em torno desse pássaro, mas uma interessa aqui: a história do Curiango e sua presença numa festa no céu. Contam nessa narrativa que, para participar de uma festa no céu, o Curiango pegou emprestada penas de diversos pássaros. Porém, no dia seguinte, não as devolveu e foi castigado por São Pedro, tornando-se uma ave de hábitos noturnos que solta o grito “amanhã eu vou”, referindo-se à devolução das penas.

Às vezes, demora-se muito para saber que escrever, você pica, pacientemente, uma coisa aqui e ali no livro, empresta, transporta as partes picadas a outras folhas que caem, na mesa de trabalho da escrita. Trabalho que caminha em companhia daqueles que se foram, a fim de homenageá-los, experiência que nos leva à própria morte em vida e rola nossas cabeças: “Como é vão sentar-se para escrever quando nunca se levantaram para viver” (THOREAU apud GROS, 2021, p. 94).

Caminhar e escrever em atalhos, picadamente, é uma forma de reconhecer que só podemos nos reunir incompletamente e que é assim que podemos reunir impossivelmente as Ciências Humanas, especificamente a teoria literária, a outras Ciências, encurtando distâncias entre escritores e pesquisadores, teoria e testemunho, texto e vida, criatura humana e paisagem.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2012.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França. São Paulo: Ed. Cultrix, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Ed: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **A comunidade inconfessável**. São Paulo: Ed. Lumme Editor, 2013.

DESCARTES, Réne. **Meditações**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Belo Horizonte: Ed. Relicário, 2021.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 14**: conferências introdutórias à Psicanálise (1916-1917). São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2010.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

HEIDEGGER, Martin. **Caminhos de Floresta**. Lisboa: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 1995.

INGOLD, Tim. **Estar Vivo, ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2011.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 23**: o sinthoma (1975-76). Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2007.

LACAN, Jacques. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2002.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no Punho**. Diário I. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2011.

LLANSOL, Maria Gabriela. **O livro das comunidades**: Geografia dos Rebeldes I. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2014.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Lisboaleipzig 1**: o encontro inesperado do diverso. Lisboa: Ed. Rolim, 1994. Para que o romance não morra.

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

STRAUSS, Lévi. **A oleira ciumenta**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

MINDLIN, Ketty. A cabeça voraz. **Estudo Avançados**, São Paulo, v. 10, n. 27, mai./ago. 1996.

ⁱ Doutoranda em Letras, na área de Teoria da Literatura e Literatura Comparada, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Possui graduação em Comunicação Social (Jornalismo) e mestrado na Educação pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1281-7184>

E-mail: nataliagoulartvintedois@gmail.com

Recebido em 31/03/2022
Avaliado em 08/07/2022



Esta obra está licenciada sob uma licença [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).