

Um corp 'a 'screver o amor

Janaina Rocha de Paula *

Quando a noite já vai adiantada em termos de desejo e me esqueço de todos os recados de que me fazes a mensageira... Escrevo agora A restante vida.

Maria Gabriela Llansol. A restante vida.

Foi buscar a jarra que, na sala de jantar, está sobre o pano de renda, e deitei-lhe água deste leito, com os olhos, com a concha das mãos, sempre lhe dizendo que a cena fulgor mais luminosa nasceria da nostalgia.

Maria Gabriela Llansol. Um beijo dado mais tarde.

Resumo: A partir da noção de biografema, definida por Roland Barthes, este texto pretende investigar o modo como o amor se apresenta na obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol. Trata-se de um amor que não se separa do corpo, alargando os seus domínios sem, contudo, se deter nos lugares de possessão dos afetos. Uma vida a escrever o amor, diariamente, o amor a ampliar os limites da vida.

Palavras-chave: Amor. Biografema. Escrita. Corpo.

Abstract: From the notion of biographeme, defined by Roland Barthes, this text intends to investigate the way love is presented in the work of the Portuguese writer Maria Gabriela Llansol. It is a love that does not separate itself from the body, extending its domains without, however, dwelling in the places of possession of the affections. A life to write love, daily, the love to extend the limits of life.

Keywords: Love. Biographeme. Writing. Body.

Résumé: À partir de la notion de biographème, définie par Roland Barthes, ce texte se propose d'enquêter sur la manière dont l'amour est présenté dans l'oeuvre de l'écrivaine portugaise Maria Gabriela Llansol. C'est un amour qui ne se separe pas du corps, étend ses domaines sans toute fois de Meurer dans le lieux de possession des affections. Une vie pour écrire de l'amour, au quotidien, de l'amour pour prolonger les limites de la vie.

Mots-clés: Amour. Biographème. Écriture. Corps.

* Doutora em Letras: Estudos literários, pela UFMG. Pós-doutoranda em Letras, pela UFOP. <https://orcid.org/0000-0002-5334-6131>



Da nostalgia dos objetos herdados, da nostalgia dos objetos que habitam o espaço da casa, da nostalgia do amor e da leitura, encontramos as formas que compõem o que Maria Gabriela Llansol chama de *cenar fulgor*¹. Sim, partindo da nostalgia desses elementos – a leitura, a casa, o amor –, presentes em quase toda a sua obra, para trazê-los para *fora da sua nostalgia infinita*. E não só.

E não só. Porque com eles era preciso compor um corpo. E não só. Pois neles também, em cada um deles, estava presente um corpo em sua nostalgia infinita. E não só. Pois era preciso entrar no leito dessas *cenar fulgor*, para compor com elas um corpo poema. Um cor’p’oema – como escrevo agora. E não só. Pois, para compor esse corpo, era preciso antes transpor cada um desses elementos nostálgicos para um espaço outro, desenhando com eles uma nova topologia.

Parto dela, Maria Gabriela Llansol, parto do movimento das suas mãos para tecer, à distância, os biografemas desse *corp’a’screver*. Nele, as mãos desenhavam com as palavras, bordam, no exercício dos dias, a escrita, a sua composição. Bordam os corpos que hospedam o amor, a falta, a solidão, (re)trançando-os, aproximando-os e diferindo-os, numa espécie de costura invisível, e dando a ver, no tecido do bordado, as densidades e as cores de uma marca sem lembrança de sinal, desenhada ali como imagem sem sentido. Eis, então, o amor que escreve um corpo, o corpo a escrever o amor.

Dessa escrita-composição restam-nos traços, pequenas cintilações que insistem em abrir-se ao movimento de uma leitura. Sabemos com Barthes que o “biografema” é uma noção potente para se pensar a escritura de uma vida aberta à criação de novas possibilidades. No prefácio ao livro *Sade, Fourier, Loyola*, Barthes, buscando na escritura o ponto de gozo, provoca uma volta amigável do autor. Mas esse autor que retorna, a partir de uma leitura que desloca o texto de suas moções de garantia, é um autor sem unidade. Esse corpo, disperso da sua unidade imaginária, é um corpo para amar e abrigar os grafemas vivos de uma vida, seus pormenores, suas unidades mínimas. Tem a “distinção e mobilidade para viajar de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão” (BARTHES, 2005, s/p); corpo de vida esburacada, em suma.

¹ As expressões em itálico referem-se a excertos retirados dos livros de Maria Gabriela Llansol. Mantivemos, na transcrição dos fragmentos, os espaços e travessões presentes na obra da escritora.

Essa noção aproxima-se daquela desenvolvida por Maria Gabriela Llansol na figura do *corp'a 'screver*. Nessa fórmula, temos a aproximação do corpo e da escrita, que se juntam, fazendo do corpo pura escrita e da escrita movimento de corpo. Para Llansol o corpo é “corpo integralmente feito de linguagem” (LLANSOL, 1997, p.7), e a escrita implica um corpo que a suporte. Nesse percurso, o amor torna-se biografema de uma vida que se escreve cotidianamente nos diários, cadernos e infinitos papéis avulsos.

A escrita evoca a vida de uma mulher que escreve e “não queria ter filhos do seu próprio ventre” (LLANSOL, 1999, p.11). “Usava um xaile preto e tinha uma maneira distante de fazer amor: pelos olhos e pela palavra. Também pelo tempo, pois desde o tempo da sua bisavó, voltar a qualquer época era sempre possível” (LLANSOL, 1999, p.11). Essa narradora, que escreve *O Livro das comunidades*, recolhe a trama dos acontecimentos, para tecer com ela o seu xale de amor. Recolhe o amor que a tradição lhe ofertou para fazê-lo vibrar em língua de poema, disperso em suas unidades maiores, esburacado pela densidade da vida que atravessa todas as mortes. Llansol transpõe o traço dos afetos das vidas que lhe chegam às mãos – seres que essa escrita evoca – para parti-lo em unidades menores, alterando certas direções e ampliando suas margens textuais. Esse movimento é dado pelo silêncio escrito na palavra. Trata-se aqui do amor em sua potência deslocadora, que promove uma “ruptura em relação às práticas generalizadas de um enquadramento dos afetos” (LOPES, 1988, p.20).

Temos, então, dois movimentos simultâneos: um em que as vozes, os corpos, os gestos do cotidiano, a *casa dos objectos*, o *fulgor da palavra*, *as sílabas sem corpo*, o cão, Tereza, *Ana ensinando a ler a Myrian*, Hölderlin, a árvore, o amor, o *Amante*² são desdobrados no seu traço mais fulgurante, levados ao limite do dizível, para deles se extrair, nesse passo/ato de escrita, a sua vibração explícita, o seu canto, a sua evidência. O desenho do leito, o seu trilhamento, se faz no gesto de transpor para a página dos cadernos o fulgor guardado em cada um desses corpos, seja o de personagens históricos, seja o dos objetos que habitam o espaço da casa, dos animais, das plantas. Não há nenhuma *hierarquização do vivo* na composição desse mundo figural, mas, sim, a busca do ponto vibratório que se encerra neles. A direção desse movimento é aquela apontada

²Eis algumas figuras retiradas da obra de Maria Gabriela Llansol.

por Llansol, em *Um beijo dado mais tarde*: “extrair objectos iluminados dos objectos apagados” (LLANSOL, 1985a, p.103). “Esses objectos, transpostos agora para o nada desconhecido, eram som, eram obediência, eram certamente potencialidades do vivo, ultrapassada a língua morta em que sonhavam” (LLANSOL, 1985a, p.99).

Eis o trabalho de transportar para outro lugar o que resta do vivo: para o espaço vocativo – *espaço edénico* –, lugar em que as figuras possam expandir-se na diversidade dos afetos, ao mesmo tempo em que encontram formas estáveis de pujança. Retomado da tradição religiosa para desconstruí-lo, Llansol traça um espaço feito de novo e de desordem – ao contrário do mito –, que não é fixo – como sugere a tradição –, mas elaborado segundo o desejo criador do homem. Espaço que vive confrontado com o poder e com as imagens, não se assemelhando à ideia de paraíso perdido do Éden. Ao acolher o cerne de todas as imagens, isto é, os seus afetos, ao se constituir do desejo humano e não divino, esse espaço não nega o confronto das potencialidades da vida. O medo, a morte, o ardor, *o lodo que se acumula no fundo do amor*, o corpo erótico, o sexo dos homens e da paisagem, *o mau silêncio*, a nódoa, *a rapariga que temia a impostura da língua*. E tantos outros que, “à medida que perdem o medo, começam a adquirir o corpo do *espaço edénico*” (LLANSOL, 2003, p.146).

[...] eis a verdadeira natureza do meu espírito. Sou um peso vasto para quem tenha a bondade de fazer-me companhia e, se adquiri e conservei o conhecimento da arte de escrever foi por necessidade, tendo descoberto que a escrita e o medo são incompatíveis (LLANSOL, 1985b, p.13).

Sim, escrita e medo são incompatíveis. Mas, ao contrário de negar esse afeto e todos os outros que lhe surgem através do encontro com os objetos – afinal *o cerne de todas as imagens são, de facto, os afectos* –, com os arquivos dos poetas e dos místicos, com a paisagem alargada das cidades, com a geografia dos corpos, com a língua do exílio, Llansol segue trabalhando a *dura matéria*, no ponto mínimo e irredutível onde opera um fulgor, por vezes, *inapreensível pelo estético*.

Llansol e Augusto Joaquim viveram em exílio na Bélgica. Nesse lugar, e da experiência de uma vida comunitária, nasceu a *Geografia de Rebeldes*, uma trilogia composta pelos títulos: *O livro das comunidades* (1977), *A restante vida* (1983) e *Na casa*

de julho e agosto (1984), e uma nova prática de escrita. No registro encontrado no diário *Um falcão no punho*, escrito em Jodoigne e datado em 30 de maio de 1979, Llansol escreve: “destituo-me da literatura, e passo para a margem da língua” (p.10-11). Ela trabalhava nos escritos de *Na casa de julho e agosto*, e sobre eles escrevia:

Li, para consolar-me de ter de prosseguir esse caminho, alguns parágrafos de *Na casa de julho e agosto*; e pressinto que alguém fez um trabalho que tem o fundamento em si mesmo, cujo eco é apenas uma nova sequência de trabalho; [...] hoje fui um dos primeiros leitores de *Na casa de julho e agosto*; tão profundamente me sensibilizou o texto que, depois de me ter esquecido o que ia dizer, ou seja, escrever a seguir, me sentei no banco verde do jardim, junto a *PrunusTriloba*, a refletir que me devia perder da literatura para contar de que maneira atravessei a língua, desejando salvar-me através dela (LLANSOL, 1985b, p.55).

Destaco aqui dois pontos importantes: o primeiro diz respeito a esse atravessamento da língua, essa que, atormentada pela experiência do exílio, nunca mais seria a mesma. Língua materna, aquela que ela falava e na qual produzia os seus livros, apesar de lhe parecer estranha. O outro ponto refere-se ao trabalho de leitura que Llansol realizava sobre os seus textos e o efeito disso para aquela que o havia escrito num tempo anterior. Ao sondar o verso, esse lhe escapa como certeza, abrindo, dentro da própria linguagem, o seu fora, a sua intensidade, o seu balbucio. O que lê Llansol nos versos que ela mesma tece? Talvez ela leia o sopro, aquele que escorre sempre da mão do escritor, e que o faz estrangeiro em sua própria língua. Um resto que resiste à trama do texto, à sua tessitura, e lhe soa aos ouvidos. A obra dobra-se também sobre aquela que a escreve, no mesmo instante em que ela faz dobrar o corpo para a sua leitura. E aquela que faz isso se torna responsável pelo verso, assume-lhe o risco e sustenta-lhe o favor.

O outro movimento se anuncia a partir do ato de escavar o leito com o fulgor que se desprende das figuras, deitando nele cada uma dessas cenas fulgorizadas, para que também elas possam abrir-se ao exterior, compondo, pelo gesto de enodar-se com as outras, uma forma-poema. *Gomo musical* do texto, uma faixa real de poesia. Há um fio que liga as diferentes *cenar fulgor*, fornecendo-lhes unidade, mesmo que, aparentemente, não haja lógica, pois também aquela que escreve não sabe de início o que cada *cena fulgor* contém. O que as aproxima é o vórtice provocado pela leitura desses

pedaços destacados e ligados num devir simultâneo. E “quando um leitor reage da mesma maneira, esse vórtice confirma-se, e o nó construtivo adensa-se” (LLANSOL, 1985b, p.130-131).

A criação das *cenar fulgor*, o desenho desse espaço, parece ser correlata a uma “abertura de vias” nesse lugar em que uma espécie de dor guarda o afeto. Freud chama de *Bahnung* esse ato de “abrir pistas” ou “vias de trânsito” (HANNIS, 1996). Esse termo, que aparece em passagens importantes da obra do autor³, é traduzido com frequência por “facilitação” e “instalação de vias”. Trata-se da abertura de um leito onde o texto possa correr e atrair os corpos para os riscos dessa passagem ao seu exterior: esse fora da linguagem, que não está fora dela, desenha nela, pelo tensionamento provocado, o seu ponto de silêncio. É nesse lugar que Deleuze (1997) nos diz que a língua gagueja, balbucia, reverberando, nas palavras e nos corpos, o afeto indicado.

A sulcagem desse leito de *cenar fulgor* seria o gesto de abrir vias no real, escavando nessa superfície as passagens e extraindo *objectos iluminados*. Essa sulcagem pode ser aproximada do gesto do escultor, no trabalho de entalhar a madeira, abrindo cortes e deixando escapular pedaços da superfície que, ao mesmo tempo em que resistem ao ato, insistem nele. Também o ato de escrita do texto llansoliano faz saltar dessa região os pedaços de real que se desprendem e não se ligam a nada, restando como caroço em torno do qual as imagens divagam. Talvez seja isso que a faça afirmar que não há literatura: “Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros” (LLANSOL, 1985b, p.55).

No texto que acompanha o diário *Finita*, Augusto Joaquim – aquele que escreve, também num posfácio: “este texto tornou a minha vida improvável” (JOAQUIM, 2005, p.237) – realiza uma leitura dos fragmentos que compõem esse diário escrito nos anos vividos na Bélgica. Ele percorre os indícios do “trajeto de uma mulher que está escrevendo um livro e testemunha o desconforto e o deslumbramento de “um se cuja existência desconhecia, de um se a escrever” (JOAQUIM, 2005, p.237). Na dobra dessa

³Encontramos esse termo em textos como *Projeto para uma psicologia científica; A interpretação dos sonhos* e *Além do princípio do prazer*. Sobre a etimologia do termo e seus derivados, ver HANNIS, Luiz. *Dicionário Comentado do Alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 240-245.

escrita, lemos, pelos traços desse legente⁴, os biografemas de um corpo que atravessa os dias na companhia dos animais e das plantas, que vai ao café, envia cartas à mãe, faz passeios com o seu “cão Jade”, por vezes se deprime e lê, sem quase nunca chegar ao final de um livro.

Lemos os biografemas de um corpo que escreve, mas “não é parte de nenhum facto histórico-social marcante” (JOAQUIM, 2005, p.238), e por isso “tudo se pode explicar sem ela ou, melhor dito, sem o seu eu” (JOAQUIM, 2005, p.238). Afinal, ela mesma dirá, um pouco mais tarde, no livro que coloca como causa a pergunta: *Onde vais drama-poesia?*, que um eu é pouco para o que está em causa. E, no entanto, continua Augusto Joaquim, quem lê as suas linhas, “retém a imagem de um ser firme e nítido dos seus contornos, inexplicavelmente insubstituível, que prossegue um percurso invulgar, tão-só porque é o seu, (...) “uma extra-ordinária beleza tornando-se conhecimento, alargando o âmbito do que se pode pensar” (JOAQUIM, 2005, p.238).

No trajeto dessa escrita, *Finita* torna-se o testemunho acordado, dos traços in(finitos) de um corpo feminino que procura e é procurado pelo amante. No seu fio, o amor arrasta o humano, para além do gosto e do prazer, para além da sombra espessa do poder e das classificações, desfazendo qualquer hipótese de totalização e de fechamento de uma realidade sobre si mesma. Testemunho de uma escrita que encontra as mãos que bordariam tecidos de outras épocas, para traduzir e esperar. Mãos que bordariam, sabendo que outras bordaram, num tempo anterior: Penélope, Ariadne, tecedeiras do amor e do destino. Mas Penélope e Ariadne não apenas tecem seus fios, elas também o cortam, descosendo-os, no interior do tecido, enodando e desnodando, num movimento contínuo – à medida que o corpo desfaz, à medida que o corpo se faz – para que o tecido do texto ganhe densidade e leveza, sem o nó da dor.

Escrevo nestes cadernos para que, de facto, a experiência do tempo possa ser absorvida. (...) Em resumo: escrevo nestes cadernos para que não se afaste do meu corpo a linha montante que conduz à velhice, tal como a conceivei: reflexão imensa, desprendimento obtido dos contrastes, concentração no presente em que todos os tempos imagináveis já estão a desenrolar-se para sempre (LLANSOL, 2005, p.24).

⁴Llansol estabelece a figura do legente fazendo uma variação no termo leitor. Por legente a autora entende: é aquele que deixa espaços entre as palavras, para evitar que a última se agarre à próxima, e toma o texto não por ficção, nem por verdade, mas por caminho transitável.

A escrita desses cadernos, que compõe o diário *Finita*, é acompanhada pela escrita de *A restante vida*. *Finita* parece ser o suporte para acolher isso que não estando no livro, resta caído dele, depurado nele, a partir dessa vida que resta escrita. Afastando-se da narrativa diarística e histórica, sem perder a linha dos contrastes obtidos pela experiência atravessada pelo corpo, o único desejo dessa escrita é o de alinhar as passagens do “ser sutil”, seguindo as “bermas dessas passagens”, para que a vida possa, talvez, alcançar as fontes da alegria.

Nesse passo, o amor erra ao longe, acompanhando o movimento de fuga dos cânticos, para dobrar-se no instante epifânico da eternidade. Seus tempos imagináveis desenrolam-se, absorvidos que estão, nas linhas que deslocam-se das páginas do diário ao livro, de *Finita* à *Restante vida*, desenhando um movimento moebiano, para acompanhar os passos desse corpo feminino que procura e é procurado pelo amante, fazendo do momento do encontro um ponto que desloca-se para o infinito sem realizar-se. Assim, o amor torna-se a partilha do impartilhável, não apenas como impossível, mas também como um após. Nessa pulsação, o pensamento espreita como se não fosse dizer, os olhos assumem a mais pura graça da presença, como quem, para fazer ficar o amor, dirige-se a seu justo desaparecimento: “quem diria que são olhos dormentes? O silêncio. O silêncio” (LLANSOL, 2006, p.11). Uma vez que esse amor se enche de silêncio (e da sua melhor partilha, a amizade), o corpo dispõe a textualizar para que o vivo se torne oferenda do mais puro dom:

a fecundidade do dom é a única retribuição do dom parece-me, antes de mais,
que a regra deve repousar sobre si mesma
quer dizer
quer dizer
que ela deve poder permanecer a dormir,
e ser levada como um sonho (LLANSOL, 2005, p.24).

Poder dormir e ser levada como um sonho, para que a regra repouse sobre si, enquanto o tempo dessa noite adianta-se em termos de desejo e faça dela, escrita, a mensageira de todos os recados. Dar o tempo, ela, amante, para que o esquecimento gere as condições de movimento, afinal também ela, escrevendo ao nada, altera, nas

letras do seu diário, a lógica circular de um tempo. Escreve a morte nessa vida – a impossibilidade do encontro –, escreve o vivo na morte – a fuga que gera as condições de movimento –, escreve uma vida no instante em que essa exala o rosto do amante aspirado. Pelo dom do texto, esse mesmo que dá o desastre (*il donne le désastre*), pelo dom do amor: caminhante, nômade, aquele que rompe com a ideia de possessão mútua dos afetos, oferecendo aquilo que não se pode oferecer. Esse movimento conjuga-se com aquilo que Llansol definirá como sendo a melhor forma de amor: aquela que se abre para fora de si.

Aproximado da escrita, grafado na sombra do contorno de um corpo, o amor torna-se palavra feminina e, afastando-se dos discursos falocêntricos, passa a habitar outro canto. Renunciando ao ideal de uma completude narcísica, de um todo simbólico, esse feminino escreve o amor, fazendo dele um lugar que acolhe, em seu horizonte, a língua tocada pela expansão dos corpos. Escrever o amor no feminino é escrever ao nada, à ausência. Escrever sem repouso e sem saber. Ou, ainda, o amor, esse ramo, é palavra-oferenda, recortada no invisível que lhe chama. Orientando-se na direção desse amor, abertas ao exterior, lançadas ao deserto, o que essas letras carregam, para além de qualquer propriedade, são os traços grafados e acentuados na escrita. O que elas abrigam é o feminino – um “feminino de ninguém”, como o chamou Maria Gabriela Llansol (1994, p.37). Na desmemória desse nome, o amor desliza, infinito, em sua passagem permanente pelo corpo e, sem posse, torna-se palavra corpórea. A sua verdade não é outra senão aquela dos fragmentos e dos abismos. Abertos ao infinito, esses fragmentos reúnem-se para, em seguida, se dispersar. Podemos esquecê-los, podemos perder o risco que define a direção da sua queda, mas, na rasura desse esquecimento, ficará, sempre, o fato de terem nos inquietado, de terem nos tocado.

A escrita diária se faz com a experiência do amor. Ex-periência, palavra que guarda o perigo em sua raiz etimológica, nos lembrando que o amor é também travessia de risco pelo aberto das coisas. Assim, nessa escrita, o amor, ao contrário de tentar fazer Um com o corpo de dois, abre-se para além de si e busca o terceiro: “o amor não se dirige a ninguém em particular, mas à reconstituição” (LLANSOL, 2004, p.27). Para Llansol, escrever é o mais próximo da sensação de amar, experiência poemática que do corpo vem dar ao poema.

Ontem, que foi Domingo à tarde, falava com o Augusto e ele dizia que tinha a impressão de que a existência se dividia em três grandes continentes: o do poder, o da procura do segredo das coisas, e o do amor – e de que não havia entre eles formas unificadoras possíveis. Nos meus textos recusei, desde logo, o primeiro continente, abandonando todo o poder nas mãos do príncipe, a que opus o rebelde e o pobre. Ainda me senti tentada a descobrir um dos segredos do universo. Foi tentação breve porque me horrorizava o esquematismo das construções, e o etéreo das explicações. Se há um segredo, desconheço-o, e imagino que, se vier ter comigo, não serei capaz de o identificar sob essa forma. Não me segredará nada. Foi no outro continente que eu tenho, provavelmente, mais vivido; mas como não é doce, nem feito de boa-vontade, como não faz bem, apesar de não desejar o mal, na estranheza que definitivamente o define. As figuras que, comigo, percorrem este texto, não procuram outro continente, a todos os títulos desconhecido. Antes de lá se chegar, quando se lá está, quando dele se é expulso pela morte (LLANSOL, 1994, p.46-47).

O amor que atravessa a morte não é “nem doce, nem feito de boa-vontade, não faz bem, apesar de não desejar o mal” (LLANSOL, 1994, p.46-47) e, apesar do discurso que se fixou em nossa cultura, esse amor não se define por uma dicotomia. Trata-se de um amor que se manifesta, na escrita, como um sustentador do todo: um amor do movimento em movimento, que guarda a estranheza que o define, sem buscar no esquematismo das formas estruturadas o caminho para descobrir os segredos do universo. Mantido o segredo e a ausência do poder como forma de conhecimento, a escrita faz do amor um espaço não residual e, por um efeito de rarefação, torna-se *Causa Amante*.

Ainda esta manhã, quando eu ficara a coser na sala bi-solar das duas janelas, que dá para a rua principal de Herbais, um pássaro pousou no galho morto do pinheiro, e eu vi-o nitidamente entrar pelo texto da Comunidade, que se une num só corpo fulcral, e se divide em vários rostos; o pássaro voava de rosto em rosto, com uma intenção de desenho que me acompanhava. Subitamente, desapareceu, e a sua ausência apresentou-me uma visão física do amor que aniquilou definitivamente esta palavra, e me fez esquecer do papel, e do meu próprio pensamento no outro lugar; a este pássaro chamei *Causa Amante* (LLANSOL, 1994, p.26).

É na ausência que o amor produz a visão física que aniquila, definitivamente, a palavra. Na ausência surge o vazio da palavra que escreve os nomes de amor. Esvaziada dos seus sentidos, a escrita do amor torna-se causa, amante, jardim possível onde o texto,

destituindo o amor do lugar canônico dado a ele por nossa cultura, torna-se caminho para o desconhecido. Nesse sentido, o amor, em Llansol, ao desenhar a borda do vazio da palavra que o escreve, coloca os amantes em constante estado de perda, de “desposseção”. Nesse estado escreve-se a ausência, escreve-se porque os lugares assumidos pelo discurso do poder estão em ruína, escreve-se para fazer do amor o lugar do que perdura de pura perda.

A fixação de um objeto de amor aparece como limite das modificações do amor: é-se capturado pela superfície do espelho e o mesmo perpetua-se circularmente na reprodutibilidade sem renovação. É o que acontece no modelo conjugal ou no modelo místico. O que se passa de fundamental na fuga ao poder, a que se dá o nome de Amor, é que este é o lugar de uma afirmação plena da subjetividade dos amantes. O único lugar da relação entre sujeitos, que é uma relação de perda, apelo que atira os amantes para o vazio de si, hipótese de renovação. Do lugar de uma posseção mútua a uma desposseção (LOPES, 1988, p.109).

Produzindo uma dicção que se fragmenta e se prolonga dentro do espaço contínuo da *textualidade*, nessa escrita nada é fixo nem definido, a sua composição testemunha um movimento descentrado para o qual não há medida exata, em que os elementos que constituem o seu traçado não são apenas as palavras libertas dos seus constrangimentos sintáticos, os objetos lançados às novas explorações, mas também os nomes próprios – inclusive o de Llansol – “enquanto pontos aglutinadores” (LOPES, 1988, p.109) conjugados a partir de uma lógica que os remete para o inaceitável de todo discurso que não os submete aos princípios de uma identidade e da não-contradição. Com efeito, essa composição textual reúne o sensível e o inteligível na potência das formas vivas, produzindo efeitos de real.

Às margens de uma língua, a escrita risca o seu céu e toma os estilhaços da palavra, os fragmentos soltos, as ideias sonhadas, para compor com eles uma infinidade de constelações e, com todas elas, um corpo para outros corpos: “corpo-poesia”, “corpo-amante”, como os chama Silvina Rodrigues Lopes (1988). Compondo a *textualidade*, o diário *Finita* define um lugar, sem negar-lhe o seu avesso, sua face oculta, seus segredos. Traça um movimento, uma passagem, lançando-se para além dele mesmo, no que resta de uma vida amorosa que se conjuga como *corp’ a’ screver*.

Referências

- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, s/p.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997. p.122-129.
- HANNS, Luiz. *Dicionário Comentado do Alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p.240-245.
- JOAQUIM, Augusto. Conversação espiritual (posfácio). In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um beijo dado mais tarde*. Lisboa: Rolim, 1985a.
- _____. *Um falcão no punho*. 2. ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1985b.
- _____. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*, Lisboa: Edições Rolim, 1994.
- _____. *O livro das comunidades*. Lisboa: Relógio D'água, 1999.
- _____. *Na casa de julho e agosto*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003, p.146.
- _____. *Contos do Mal Errante*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- _____. *Finita*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.
- _____. *Amigo e amiga – curso de silêncio de 2004*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- _____. O sonho de que temos a linguagem. *Revista Colóquio-Letras*, Lisboa, n. 143-144, jan./jun. 1997, p. 7.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção*. Lisboa: Black son editores, 1988.

Recebido em 01/07/2019.

Aprovado em 22/09/2020.