

OS VESTÍGIOS NO TEXTO DE MARIA GABRIELA LLANSOL

Data de submissão: 28/03/2023

Data de aceite: 02/05/2023

Winnie Wouters

Universidade do Estado de Mato Grosso
UNEMAT, Faculdade de Ciências
Biológicas e Agrárias (Alta Floresta – Mato
Grosso)
<http://lattes.cnpq.br/6092676169890474>

RESUMO: A escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol (1931-2008) criou uma obra cujos limites transgrediram a já conhecida estrutura da narrativa e poesia. Contudo, isso não significa seu texto esteja desvinculado de uma tradição, tal qual a paideuma visível que se nota por entre as várias relações intertextuais que propõe. Dessa forma, o presente artigo busca apresentar os “vestígios” de outras escrituras que o título *Ardente texto Joshua* (1998) carrega em si, além de demonstrar como essas inserções colaboram para determinar a constituição das “figuras”, seres textuais dessa escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Gabriela Llansol; *Ardente texto Joshua*; Intertextualidade.

THE VESTIGES IN MARIA GABRIELA LLANSOL'S TEXT

ABSTRACT: Portuguese writer Maria Gabriela Llansol (1931-2008) created a body of work whose limits transgressed the already known structure of narrative and poetry. However, this does not mean that her text is unbound from a tradition, such as the visible paideuma that is noted among the large intertextual relations she proposes. Thus, this article seeks to present the “traces” of other scriptures whose *Ardente texto Joshua* (1998) carries within it, as well as to demonstrate how these insertions collaborate to determine the constitution of the “figures”, textual beings of this writing.

KEYWORDS: Maria Gabriela Llansol; *Ardente texto Joshua*; Intertextuality.

1 | INTRODUÇÃO¹

Todo texto se estabelece a partir do diálogo. Seja com seu suposto leitor, seja com outros textos, a construção do sentido a partir da leitura se constrói conforme essas conexões são estabelecidas. Por

¹ Esse trabalho é um desdobramento da tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho – UNESP, *campus* São José do Rio Preto.

consequente, ao tratarmos do texto literário, a intertextualidade que se revela por meio desses diálogos torna-se, por vezes, elemento base sob o qual a escrita se faz, exigindo do leitor uma verdadeira caçada às obras direta ou indiretamente indicadas.

A partir desse viés, o presente artigo debruça-se sobre o “texto” de Maria Gabriela Llansol (1938-2008), escritora portuguesa contemporânea cuja obra permanece intrigando seus leitores. Exemplo disso é a própria denominação de sua escrita enquanto “texto”: um espaço pelo qual as “figuras”², seres dessa escrita, perambulam na direção do encontro com o melhor de si mesmas.

Como se pode observar por essa breve apresentação, os escritos de Llansol não se assentam nas categorias tradicionais da análise literária. A própria autora foi responsável por desdobrar tais especificidades nos vários escritos que deixou publicados, nas inúmeras páginas avulsas reunidas e organizadas hoje pelo Espaço Llansol³ e ainda nas entrevistas e encontros dos quais participou.

Apesar desse pormenor, são muitos os autores, obras e eventos com os quais o texto llansoliano estabelece diálogo. Esse aspecto pode ser percebido já em títulos como *Lisboaleipzig 1 “O encontro inesperado do diverso”* (1994), que traz pela aglutinação dos nomes da cidade portuguesa de Lisboa e da alemã Leipzig o encontro ficcional entre Fernando Pessoa e Johann Sebastian Bach. Mas também se revela em *Ardente texto Joshua* (1998), pela alusão ao texto bíblico indicada pelo nome⁴ Joshua.

É sobre este último título que este artigo pretende se debruçar. A partir da relação intertextual estabelecida pelo que Llansol intitula como vestígios, este estudo pretende demonstrar que tal rastro trazido pelas figuras e abandonados por elas de forma esparsa no decurso do texto pode revelar que os seres textuais ali têm a ciência de que a opção que fizeram pela escrita foi apenas uma entre outras possíveis, como também que foi justamente o caminho que se solidificou em texto, e não qualquer outro, que possibilitou às figuras seguirem em busca de sua própria verdade.

2 | O ENCONTRO DE TEXTOS

E eu sinto também como a nossa vida é curta, e que o melhor que podemos fazer, para sermos pragmáticos, é deixar o maior número possível de vestígios certos. Deixemos vestígios. Não há outro modo de fazer. Depois, há a invisibilidade que opera. Há outros mundos da invisibilidade, mas ao nível do mundo humano são os vestígios. É o que fizeram aqueles grandes autores de que falámos (LLANSOL apud BARRENTO, 2009, p. 144).

2 A partir de agora, os termos condizentes à obra de Maria Gabriela Llansol não mais receberão aspas para que a leitura se torne mais fluida.

3 Atualmente, o Espaço Llansol está sob a responsabilidade dos pesquisadores João Barrento e Maria Etelvina Santos, que fizeram a hercúlea tarefa de organizar, catalogar e transcrever grande parte das mais de 10.000 páginas legadas pela autora. Para além das edições dos Livros de hora, esse material encontra-se disponível para observação na cede do Espaço presente hoje na cidade de Lisboa, Portugal.

4 Joshua é a versão em hebraico para a palavra Jesus.

Os vestígios, enquanto parte de uma herança trazida de outros espaços, são pequenas evidências pelas quais um acervo variado de mundos estéticos⁵ encontra meios de permanecer para além de si, resistindo à frágil existência das coisas. Llansol considera os vestígios como registro de que existe algo para fora dos limites que os olhos alcançam pelo texto, e que, ainda assim, se fazem ver por ele.

Outro aspecto relevante sobre o vestígio foi abordado por Santos em *A figura: consistência e devir* (2010): “Os seres do seu texto são seres de vestígio, transportam um legado que reflecte o que de melhor existiu e tem energia para continuar” (SANTOS, 2010, p. 113). Aqui, os vestígios, diretamente vinculados às figuras, são descritos como legado cuja importância permanece no texto, apesar de não se constituírem como parte visível nele.

A demonstrar as afirmações aqui realizadas, apresentar-se-á exemplos desses vestígios pelo texto analisando suas possíveis origens: manifestações literárias de escritores variados e o que seria uma experiência vivida no âmbito mesmo da escrita llansoliana. Para tanto, foi selecionada a obra: *Ardente texto Joshua* (1998). Nela será percorrido o rastro de dois estágios diferentes da figura de Teresa – a que se apresenta antes e a que se mostra depois do que seria sua morte nesse texto⁶. Estas, apesar de seguirem direções opostas, conseguem ver convergir seus caminhos conforme se dá a transformação do olhar.

3 | ANÁLISES

Ardente texto Joshua é o livro que nos apresenta uma jornada de *amor e conhecimento: amor* de um leitor – Teresa – por um texto – texto Joshua–, e *conhecimento* a respeito das implicações que viver essa forma de amor tem para quem a vive na condição de figura. Isso porque, quando os seres de uma relação amorosa de leitura são figuras, ou seja, criaturas constituídas de matérias diversas, mas cuja natureza reside em um mesmo ponto – a imagem –, iluminam-se diferentes perspectivas do que seja o amor e sua realização.

A princípio, é Teresa que encontramos inebriada pela descoberta do amor: ela bebe as palavras de seu companheiro apaixonadamente, enquanto este, objeto de fascínio, aos poucos se entrega. Assim como todo texto se constrói na sobreposição de diferentes

5 Sobre esse conceito, Santos diz: “Idêntica parece ser a proposta de Maria Gabriela Llansol ao dizer que os seus textos se dirigem ao real de um modo estético: não a estética enquanto teoria da arte, mas como um modo de pensamento (afetuante), o que, aliás, nos faz pensar no uso não muito antigo do vocábulo ‘estético’ como referido à teoria da arte, pois só a partir dos românticos alemães, assim passou a ser considerado; ainda no século XVIII, Baumgarten designava a estética como o domínio do conhecimento sensível, um conhecimento ‘claro’ mas ainda ‘confuso’, que se opõe ao conhecimento ‘claro’ e ‘distinto’ da lógica; e em Kant reconhece-se apenas o adjectivo ‘estético’ como designação de um determinado tipo de juízo [...]. Esse modo alargado de ser estético — a estética como um dos modos do pensamento — que o texto llansoliano mantém em ligação com a aisthesis como contemplação, e com uma praxis quotidiana, permite que o texto reúna em si uma dimensão ‘contemplativa’ e uma dimensão ‘activa’, com elas conviva e se equilibre” (SANTOS, 2008, p.232).

6 Maria Gabriela Llansol afirma “Sentia-me infantil em dar vida às personagens da ‘escrita realista’ porque isso significava que lhes devia igualmente dar a morte” (LLANSOL, 2011b, p. 121). Assim, a autora considera que os seres dentro de sua escrita não morrem, mas se transformam a partir da mudança do olhar.

vozes, a leitura, sendo a atividade que dá vida ao texto, não se mostrará alheia a tais presenças. Por isso, ao acompanharmos a relação de amor/leitura de Teresa com o texto Joshua, vemos surgir outros seres figurais, como a escrevente – figura responsável pela consciência da construção dessa escrita –, o caderno e o lápis, entre os quais se verão crescer laços profundos, expandindo a teia que prende Teresa e seu companheiro.

Tendo em vista a potência que guarda as relações que se desdobram do encontro amoroso, o alvo de interesse desse texto é menos o encontro de Teresa com o ardente texto do que o que esse encontro projeta, o que se vivifica da intensa experiência de leitura, amor e descoberta, como nos antecipa a quarta capa: “Subjacente ao *Deus sive natura* que o move, o texto afirma que há um *Amor sive legens*⁷ para o entender. O percurso como súmulas da potência de agir” (LLANSOL, 1998, Quarta capa).

Toda a riqueza que essa experiência possui não é, no entanto, esperada por Teresa, que se junta ao ardente texto e às demais figuras sem ter plena consciência de sua existência figural, sem perceber que tanto ela como os demais que encontra são parte de um traço que vem sendo elaborado há muito através de lugares diversos até surgir na beira do rio, entre o Douro e Lisieux⁸. Ela ainda não sabe que agora se encontra no texto, pois o que impera sobre si são os vestígios que traz de outros lugares: “Teresa está ali sentada, **regressou de Lisieux** através do Douro” (LLANSOL, 1998, p. 11, **grifo nosso**).

Não é apenas ao leitor que esses pequenos indícios vão apontando que Teresa é nova naquele espaço. A escrevente também infere isso quando descobre o rastro deixado por aquela: a corda que Teresa usara para chegar até o texto (fio que aponta a uma ligação umbilical⁹ com um outro meio): “Não tenho certeza que seja mulher, é uma figura que desce do ser o ser-instinto e que, abandonando a corda que desceu,/ se aproxima do barco atracado no rio” (LLANSOL, 1998, p. 9).

Essas marcas deixada por outros espaços, indícios que se avultam especialmente no início de *Ardente texto Joshua*, apontam para a pessoa de Teresa de Lisieux¹⁰ (“E morreu, Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da igreja” [LLANSOL, 1998, p. 8]), que no contexto religioso também foi chamada de Santa Teresinha do Menino Jesus, uma carmelita cuja vida, ainda que curta, fez-se de intensa experiência religiosa. E também para os escritos deixados por ela (“Ó minha Mãe, só quem viajou por esse

7 Llansol se apropria da frase de Espinosa “*Deus sive natura*”, na qual o filósofo equipara Deus e natureza, e a recria em a seu “texto” na forma “*Amor sive legens*”, aproximando o ato de leitura ao de amar. Esse vínculo pode ser observado tanto na relação de “Teresa” com o texto bíblico – que no livro de Llansol ganha status de figura (ardente texto), atuando como ser por quem Teresa se enamora –, quanto com o espaço deixado ao leitor na obra llansoliana, posto que aqui o leitor também está presente enquanto figura, sendo sua interação com a palavra parte responsável pelo desdobramento dessa escrita.

8 Ainda que saibamos que geograficamente não há essa conexão, Llansol lança mão da geografia no espaço textual a fim de aproximar figuras. Esse procedimento ocorre de modo exemplar em Lisboa1epdz1 e 2 (1994).

9 A relação umbilical referida acima relaciona-se com o comentário feito por Barrento, em *O que é uma figura?*, a respeito da origem dos seres figurais pelo texto, quando o crítico comenta a respeito da origem como decisão vivificada no olhar (2009, p.126).

10 Cidade francesa onde nasceu Thérèse Martin (1873-1897).

túnel poderá compreender a sua obscuridade¹¹ [LLANSOL, 1998, p. 16]), pois a carmelita legou vários cadernos nos quais descreve as belezas e dificuldades da vida no claustro, celebrando a relação apaixonada e intensa com o sagrado.

Desse modo, é em função da soma dos vestígios aos comentários acerca deles feitos pela escrevente que se perceberá como o comportamento de Teresa é distinto, comparativamente, ao dos demais seres nesse espaço – resposta ao modo específico como ela olha o real que encontra, tal como se identifica na passagem a seguir:

[...]pressinto que as mutações do mundo furibundo repousarão mais serenas num banho de prata

Natureza, Gabriela!

sim, então que seja, respondo sem discutir. Que essa natureza seja a dos quadros ou a dos vapores de iodo e de mercúrio ou (porque¹² não?) a só pensamento sementado em livros, ou a de uma placa de cobre cuidadosamente polida

Do corpo, Gabriela!

Seja, então, o corpo, mas de um corpo que, sem causa, se lance e se projecte sem nó pela encosta fora de mim e do piano deste muro que retém os sons.

É, neste diálogo incómodo em que digo e um ser-instinto me corrige, que uma motivação,
uma janela aberta,
uma varanda surge no alto da encosta, no seu horizonte quadrilhado de vidros (LLANSOL, 1998, p. 10).

A escrevente, também chamada em *Ardente texto Joshua* de Gabriela, em um fluxo intenso de dizeres, é constantemente corrigida por Teresa, que pouco fala. Todavia, quando esta se manifesta, visa corrigir sua companheira, como se existisse um certo e um errado que a outra desconhece. Apesar de todas as interferências de Teresa, a escrevente deixa claro que está ciente do que diz e das opções que sua companheira indica como sendo corretas. A diferença que se interpõe e que faz com que Gabriela não corrija Teresa é que aquela tem consciência de que entre ela e a jovem companheira existe um modo diferente de olhar para uma mesma imagem.

Quanto à relação estabelecida a partir do olhar no texto llansoliano, sabe-se que ele é o principal meio de interações entre os seres do texto. É por meio dele que surgem as imagens, se manifestam as afecções e que acontece a troca de afectos, como também é ele o mecanismo mediador pelo qual a sobreimpressão, marca desse texto, comparece. Segundo Santos, além de todos esses aspectos, o modo de olhar também é decisivo para a figura por que é por meio dele que transparece o princípio de verdade pelo qual cada

11 Esse trecho é uma tradução de *Llansol de parte do "Manuscrito C" de História* de uma alma (1986), no qual se lê "É preciso ter andado por esse túnel escuro para compreender a escuridão", na versão editora Paulus (2013).

12 As regras gramaticais referentes ao emprego do "porque" são distintas entre Brasil e Portugal.

um desses seres se guia, como se lê neste excerto: “[O texto llansoliano] Interroga-se, permanentemente, sobre o modo de olhar, e apercebe-se de como esse modo pode decidir o real, a verdade dele e a sua cosmogonia” (SANTOS, 2008, p. 75).

Por conseguinte, ao observar Teresa distinguindo entre um certo e um errado ao ouvir a fala da escrevente, entendemos que sua forma de olhar a paisagem reconhece uma verdade diferente daquela que supõe sua companheira, e, por Teresa ter recentemente chegado a esse espaço, desconhecendo sua dinâmica, não percebe que a sua verdade é apenas uma entre várias verdades possíveis. Em contrapartida, a escrevente sabe que a sua verdade não interfere nas portas que as demais figuras vão abrir para si de acordo com o que veem pelo texto, como também que é por essa disposição ética que a estética ali pode se desdobrar em diferentes mundos.

Destarte, faz-se necessário assinalar que a interrelação forjada entre verdade e mundo estético não se vincula a qualquer valor moral, isto é, entre as formas de verdade reconhecidas pelo olhar de cada figura não existe uma que se levante como modelo a partir da qual todas as demais se adequam ou se anulam, comprometendo, por extensão, o mundo estético atrelado a tais verdades. Essa capacidade, que torna possível que os mundos estéticos existam em simultaneidade, favorece que, independentemente de ser cão ou pessoa, a figura tenha a chance de caminhar em direção à sua verdade, rumo ao melhor de si.

Podemos dizer, portanto, que o comportamento da escrevente quando encontra Teresa e sua diferente verdade dá-se de modo não combativo em virtude da compreensão que aquela tem do espaço textual e de sua ética, a possibilitar o desenvolvimento de diversos mundos estéticos. Ao ser colocada em perspectiva com a atitude de Teresa, a postura da escrevente ilumina a resposta ao que foi um dos anseios às inquietações trazidas por Llansol em “Para que o romance não morra”: “Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, levá-la até ao vivo, /fazer de nós vivos no meio do vivo” (LLANSOL, 1994, p. 120, grifo da autora).

Ao se deparar com o texto enquanto espaço possível e com a figura enquanto um ser que se abre ao princípio do vivo, Llansol tece uma escrita em que não é preciso rivalizar com a ordem castrativa de outros meios para dispor diferentes princípios de belo. Maia, em livro sobre a “textualidade” na escrita de Maria Gabriela Llansol, intitulado *Textualidade Llansol*, comenta que é exatamente o encontro da “liberdade de consciência” com o “dom poético” que favorece a que isso aconteça: “Quanto ao mundo, ver-se-á, a *textualidade* nem o desafia, nem o confronta, nem a ele se acomoda. Antes desvela mundos no mundo — apreende e cria um universo em expansão, escreve sua estética” (MAIA, 2012, p. 71).

Quando o texto nos possibilita acompanhar o surgimento de uma nova figura, como é o caso de Teresa, mostra-nos, de forma quase didática, como o encontro com o “*mundo*” não se dá por meio do confronto, mas sim pelo acolhimento. Por esse motivo, o exercício de Gabriela junto das demais figuras nesse texto será mostrar à Teresa tal forma

de acolhimento, ensiná-la que sua forma de olhar é apenas uma, e, principalmente, que quando se está aberto às demais formas o caminho pode-se tornar ainda mais pujante. Observemos um exemplo no qual a escrevente antecipa parte da sequência dos caminhos à Teresa, mostrando aquilo que ela ainda não vê:

e dissera-me dias antes “vou desertar, nunca farei esta guerra nem, aliás, qualquer outra”. — Para onde contas ir? — perguntei-lhe.— Vou ver mundo

e eu esperei-o na Rua Sá da Bandeira,
imóvel na minha imagem e no meu nome para que ele fluísse.

Mas é apenas um homem — disseste.
Sim, é apenas um homem.

Verás, Teresa, que só há apenas homens e mulheres, envoltos em imensos textos invisíveis. Eu vejo-o como texto. Tu o vês como lustram. Eu fui com um homem a caminho desses invisíveis. Tu foste com um invisível à procura dos muitos homens. Eu sei.

Não é a mesma coisa

mas se não pensares em coisa é a mesma coisa

Repito que não é a mesma coisa. Eu sei. Tudo depende por onde se começa a desnudar a narrativa. Há e sempre,
e que mais há? (LLANSOL, 1998, p. 45).

A escrevente” conta à Teresa” o que um dia lhe apareceu como decisão: escolher ir ver o mundo na companhia de um homem. A resposta de Teresa” claramente frustra a escrevente”, dado que aquela manifesta certa falta de entusiasmo, como se verifica pelo “mas” presente no comentário da jovem figura”, indicando que não há novidade alguma na escolha de uma mulher que opta por seguir tal caminho.

O desconforto maior da escrevente, contudo, não se faz em razão da indiferença propriamente dita, mas sim do motivo que despertou tal sentimento: a escrevente percebe que Teresa, ao ouvir seu relato, apenas viu a superfície rasa das imagens homem e mulher e o movimento que os guiaria firmado em um desejo, uma vontade baseada somente na realização pessoal. Teresa não nota como a escolha de Gabriela significa a disposição mútua dos afectos do homem e da mulher, criando uma abertura a um devir outro, constatada por meio do fluir.

Fluir na imagem e no nome está muito além de qualquer desdobramento da atração sexual, principalmente porque esse fluir não se dá sobre a pessoa ou o corpo, mas pela imagem e pelo nome. Sendo esses dois elementos pertencentes à dimensão textual (não esqueçamos que o termo “nome” liga-se à esfera da palavra, na medida em que nomear é atribuir uma palavra a algo), o ponto de que parte o fluir do homem no momento do encontro situa-se propriamente no texto. Distinguir a abertura à qual esse devir se volta nos permite supor que a decisão de seguir junto daquele que se recusou a fazer a guerra foi uma decisão que, no texto, iluminou um caminho outro pela escrita.

Ao encontro da reação das duas figuras, pode-se compreender como a percepção

da cena, o olhar que se põe sobre a imagem, projeta a sequência possível dos caminhos a serem abertos pelo texto antes mesmo que qualquer passo seja dado. Observa-se esse processo a partir do exercício reflexivo de Gabriela: enquanto, disposta àquela imagem, o olhar da escrevente encontra o texto, o de Teresa identifica apenas homens e mulheres; ao passo que Gabriela aceita o convite de um homem indo em direção ao invisível, Teresa parte do invisível à procura de muitos homens.

Assim, de acordo com o paralelo traçado pela escrevente, o que aprofunda a desigualdade do olhar de cada uma delas é o peso que possuem, sobre Teresa, os vestígios que traz de outros textos. Diferentemente dos demais seres textuais que também possuem marcas evidentes de outros espaços, até a cena transcrita Teresa age guiando-se por esse rastro. É necessário salientar, no entanto, que, como afirma Barrento (2011), “toda memória ali se restringe a uma essência residual” (BARRENTO apud BARRENTO, 2011, p. 86), e por essa razão o que se faz presente em Teresa, mais que qualquer imagem, é a reafirmação da ordem sob a qual os vestígios se fizeram. E na medida em que tal ordem irrompe pelo olhar, sua atuação não se resume às relações apreendidas entre os seres pelo espaço, mas se estende a tudo que envolve esse olhar, inclusive à linguagem.

Recordemos, que tanto Teresa de Lisieux como sua obra estão imersas no contexto religioso. Destarte, se considerarmos que Teresa ainda se guia por esse eixo, seu olhar deve distinguir a ordem que se eleva nessa esfera, ordem que, de acordo com Deleuze e Guattari (2000), concebe a existência de dois planos, o plano da imanência e o plano da transcendência em que a vida dos homens, residindo no primeiro, só encontra seu sentido na esfera divina, presente no segundo. A religião, quando investiga o significado por trás dos acontecimentos, assume a necessidade de intermediários para explicá-los, dado que o homem comum não é capaz de ascender ao plano transcendente para compreender o que lhe acontece. Após essa pequena digressão, voltemos ao jogo¹³ proposto com a palavra invisível – de que Teresa parte e para a qual Llansol se dirige – a fim de sobre ele refletirmos a partir da ordem que age sobre o olhar de Teresa.

No caso de Teresa, quando Gabriela afirma que aquela vai com um invisível à procura dos muitos homens, acredita-se que ela esteja a dizendo que a jovem figura caminha junto a essa esfera divina e inacessível, crente de sua existência, mas na espera de alguém capaz de a conectar a tal plano. Procurar quem seja apta a de realizar essa forma de intermediação é parte do que guia Teresa, e o texto nos indica quem são esses muitos homens que espera encontrar: *sanctus*: o que se acha investido de *hierós* e, por esse facto, se torna intermediário entre os deuses e os homens; aquele que transpõe o *murus sacrus*, sem que o seu gesto o diminua ou desfigure (LLANSOL, 1998, p. 32).

13 Na entrevista “Um texto que é um rio...”, presente hoje no livro Entrevistas, Llansol diz: “Eu considero jogo a actividade determinante do conhecimento, porque é através desse prazer, que ao mesmo tempo é um prazer calculado, porque é imóvel, porque os lugares se mudam, que o conhecimento se pode fundamentar. Eu acho que, como está escrito, se trata efetivamente de jogo. É a procura de palavras não é no sentido de que se procura uma palavra ali, outra acolá, outra ali. Não. É mais no sentido de que... Eu penso que parti numa busca, e a busca de onde eu parti levou-me para um território onde o real se projectava em palavras” (LLANSOL, 2011, p.55-56).

Diferentemente, não é ao divino a que a escrevente se refere quando fala sobre o invisível. Por viver no texto – plano da arte, de acordo com os filósofos franceses – e ter consciência de sua existência nesse espaço, não recorre a qualquer outro plano quando intenciona apreender o sentido dos eventos que observa, reconhecendo, portanto, a plenitude do texto enquanto imanente a si mesmo¹⁴, isto é, meio no qual tanto a ação quanto seu sentido se cruzam. Por isso, quando Gabriela caminha rumo ao invisível, ela está indo a caminho do novo que está por vir, da potência presente no texto na condição de campo das possibilidades: “sentir o texto na sua imanência./ Porque/ Spinoza fala de Deus quase fazendo com que a fala escrita Deus-fosse./ Ele desaparece e volta sendo — Deus dissipou-se” (LLANSOL, 1998, p. 66).

As reverberações que o modo de olhar de cada figura gera no plano linguístico não se limitam ao jogo criado com os diferentes sentidos da palavra invisível. Ainda no mesmo fragmento, o comentário da escrevente tanto mostra que os caminhos abertos pelo olhar sustentam diferentes ordens sobre a linguagem, como também que essas ordens podem se anular quando se tira dessa relação a coisa que se interpõe entre o nome e o que ele designa. Ao dizer que o invisível, para elas, Não é a mesma coisa/ mas se não pensares em coisa/ é a mesma coisa, a escrevente lembra que a criação de sentido em cada mundo estético se faz a partir de um referente – a coisa. Porém, se esse referente é anulado, não há nada que justifique que o invisível de Teresa não possa ser o mesmo invisível da escrevente. Como se nota ainda nesse excerto, Llansol sabe que é impossível construir qualquer sentido quando há a anulação da coisa – “Repito que não é a mesma coisa. Eu sei” –, mas com esse exercício de apagamento, ela nos lembra que a coisa surge de uma escolha arbitrária a ligar os nomes, escolha que pode ser refeita a partir de uma alteração do olhar.

Sabe-se que a alteração do modo de olhar é uma possibilidade nesse texto, posto que as figuras não estão condicionadas a seguir um único caminho. No caso de Teresa, não apenas temos conhecimento que seu olhar pode se transformar, como somos informados antecipadamente que isso irá acontecer, graças a duas indicações: a primeira delas está na quarta capa, momento em que já é anunciado que os vestígios que agem sobre essa figura condicionando seu olhar não permanecerão no decorrer da escrita: “Conhece a biografia, e **passa adiante**. Sabe da heroína, e **não lhe interessa**. Admira a crente **sem desposar o seu movimento**” (LLANSOL, 1998, Quarta capa, **grifo nosso**). A segunda indicação é mais complexa, uma vez que a escrevente apresenta uma ligação com Teresa completamente inesperada: 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, **grifo**

14 Ainda complementando com a perspectiva de Deleuze e Guattari: “Neste momento moderno, não nos contentamos mais em pensar a imanência a um transcendente, quer-se pensar a transcendência no interior do imanente, e é da imanência que se espera uma ruptura. (DELEUZE, GUATTARI, 2000, p.58).

nosso).

Ao isolar o prefixo “des” acima citado para afirmar que iria “des- cobrir” em si a figura de Teresa, a escrevente indica algo a mais do que apenas um simples reconhecimento. Retirar o que encobre Teresa é apontar para um lugar de si que sempre estivera presente, mas que se achava velado. Llansol não estabelece uma simples relação de semelhança, como se algures houvera agido como Teresa age naquele momento, pois a reconhece como figura de *si*. Investiguemos, então, o processo de transformação pelo qual Teresa passa para que se capte o que Gabriela viu logo que avistou a companheira, essa parte de si que se destaca para além de todas as características que as diferem.

Tendo em vista que *Ardente texto Joshua* apresenta o desdobramento da relação de amor, *amor e conhecimento* entre Teresa e o ardente texto, como anunciamos no início desta seção, é certo que os ensinamentos que Joshua legará à jovem figura derivam do que se registrou de suas ações, das atitudes que tornaram sua vida exemplar. Assim, o que vemos Teresa constantemente mencionar, principalmente no início do texto, são as formas de sacrifício que o ardente texto realizou em benefício da humanidade. Porém, além da abnegação, a ressurreição também é um dos ensinamentos que essa figura lega e cuja importância será fundamental à Teresa, pois é por essa atitude que aprenderá a forma mais inesperada de transformação:

Teresa pegou no lápis e na figura do Joshua, apagou todos os traços do apolo solar
o ramo caiu quase sem ruído, viu-se, então, no quarto de cama,
o olhar original que teresa¹⁵, a criança filha de si mesma, teria quando o abrisse. Arte singular, voz clara,
essa perturbação que assalta o coração quando salta sobre a inteligência e com ela vence o espaço sem apoio. Mas, antes, talvez o quarto todo sentisse em relação a ela — a nova imagem —,
o que eu sinto em relação ao disperso; quando, pela primeira vez, o todo se dispersou para nunca mais ser todo, esperou e dormiu pela primeira vez. Acordou, pela primeira vez, dentro da cama,
a mancha de sangue não era qualquer promessa de paraíso,
e teresa despertou próximo da janela de onde jorrava a luz que enchia o quarto, havendo uma estreita união de claridade entre quem recebia a luz e a imagem onde estava projectado.
O que era diferente encontrava-se com o diferente,
e saudava-o exclamando: — Oh! (LLANSOL, 1998, p. 62-63).

O trecho transcrito foi retirado do capítulo de *Ardente texto Joshua* que se inicia com a indicação “Sintra, 28 de março de 1997/sexta” (LLANSOL, 1998, p. 57). A menção à data aqui é fundamental para analisarmos o processo que se acompanha na cena anterior, dado que essa sexta é Sexta-feira Santa, dia em que se lembra a crucificação e morte de Joshua.

O texto, contudo, traz muito mais do que uma lembrança: ele apresenta o que seria

¹⁵ Apesar de o uso de minúscula para o nome próprio não ser constante, ele aparece após a transformação do olhar da figura, como se nota na passagem transcrita. Por essa razão, daremos preferência ao uso de minúsculas ao tratarmos de algumas especificidades desse ser figurado após sua transformação.

uma outra cena de morte, a de Teresa. Esta, que até então via sua doença piorar, não demonstrava qualquer traço de pessimismo, uma vez que aguardava o prometido paraíso, anunciado àqueles que vivessem tal como Joshua viveu. Como esse era o fim previsto em outro lugar e a jovem figura encontrava-se no texto – onde não há morte e tampouco sua sequência –, ao dormir em direção ao fim, Teresa descobre novamente a vida por meio do novo olhar que a aguardava quando despertou daquele que seria seu último descanso. No lugar da morte, o texto de Maria Gabriela Llansol oferece a ressurreição: o abandono de uma forma de colher as imagens a partir do real para adquirir-se outra, e, conseqüentemente, outras imagens. O olhar de Teresa, que distinguia certo e errado, foi deixado para trás em benefício de um olhar original – novo, único – mas que, diferente do anterior, era uma forma ciente de ser apenas *uma* forma entre várias, e o que possibilita tal consciência acerca da pluralidade é justamente o fato de a ressurreição permitir que as figuras conheçam seu caráter textual: A última vontade, testamento, livro, é o que fica do morrer: o morrer que se eterniza em sobrevivência (LOPES, 2013, p. 99).

Acreditamos que o processo de ressurreição de Teresa se realizou com a ajuda do texto Joshua e por meio dele. Isso porque no momento em que se juntou ao ardente texto e apagou seu caráter de apolo solar foi que Teresa conseguiu se desvincular dos limites que via pelo texto. Aqui é a reunião das figuras que favorece o movimento delas pelo texto na direção do que procuram, mesmo que tal alvo seja desconhecido de todas, pois, como diz Mourão, (2003) em *O fulgor é móvel*: [...] os estados do sujeito vão-se alterando na presença do Outro (o Prazer do Amante) ou vão-se indeterminando, tornando indiscernível o estatuto do sujeito: coisa, pessoa, deus (MOURÃO, 2003, p. 17-18). Teresa descobre um novo mundo no instante em que seu olhar passa a enxergar além de onde recai a luz que o apolo Joshua projeta, passando finalmente a apenas caminhar ao lado de seu companheiro, ambos como iguais na qualidade de texto, mostrando-nos que a relação de amor e leitura por um texto não cerceia, ao contrário, liberta.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez que *Ardente texto Joshua* reúne uma vasta gama de obras literárias em seu fazer, que se mostram desde a Bíblia, passando pelos diários de Teresa do Menino Jesus até à própria obra anterior da autora portuguesa, percebe-se que o sentido dessa obra constrói-se na consciência que o leitor ganha desses diálogos.

Da mesma forma, a construção da figura de Teresa e sua transformação em outra figura a partir do que seria sua “morte” dentro da obra aponta que a aprendizagem por meio da leitura do texto é a própria chave da criação de novos caminhos. O texto llansoliano mostra-se assim como um meio pelo qual os seres passam a ler – ler os eventos, os outros seres, as outras obras – e por todas essas leituras tornam-se aptos a reconhecer mais e mais caminhos para ler.

A intertextualidade, trazida nessa obra pela forma de “vestígios”, não só abre para um novo meio de ler esse título, visto que muitas passagens podem se tornar incognoscíveis sem indicação de suas interlocuções. Llansol, portanto, cria um texto cuja compreensão se amplia de modo exponencial a cada leitura, fomentando a experiência pela obra.

REFERÊNCIAS

LLANSOL, M. G. *Aestheticum Convivium*. In: ____: **Onde vais, drama-poesia?** Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

_____. **Ardente texto Joshua**. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

_____. **Entrevistas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011a.

_____. **Um falcão no punho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011b.

_____. **Lisboaleipzig 1** O encontro inesperado do diverso. Lisboa: Rolim, 1994.

BARRENTO, J. Da alma e da sua liberdade. In: BARRENTO, J.; SANTOS, M. E. (Org.). **Llansol: A Liberdade da alma**. Lisboa: Mariposa Azul, 2011. p. 75-95.

BARRENTO, J. (org.). **O que é uma figura?** Diálogos sobre a obra de Maria Gabriela Llansol na Casa da Saudação. Lisboa: Mariposa Azul, 2009.

GUERREIRO, A. O texto nômade de Maria Gabriela Llansol. **Colóquio/Letras, Lisboa**, n. 91, p. 66-69, 1986. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=91&p=66&o=p>. Acesso em: 23 dez. 2015.

LOPES, S. R. **Teoria da des-posseção**: Sobre textos de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Averno, 2013.

MAIA, E. A. **Textualidade Llansol**. Belo Horizonte: Scriptum, 2012.

MOURÃO, J. A. **O fulgor é móvel**: em torno da obra de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Roma, 2003.

SANTOS, M. E. **Como uma pedra-pássaro que voa**: Llansol e o improvável da leitura. Lisboa: Mariposa Azul, 2008.

_____. A figura: consistência e devir. In: BARRENTO, J. (org.). **Nada ainda modificou o mundo...**: Actualidade em Llansol. Lisboa: Mariposa Azul, 2010.