



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)

JOSÉ GREGÓRIO DUARTE VALENTE

**Narrar um “corpo de deteção” a partir da
auscultação de *Ardente Texto Joshua* de Maria
Gabriela Llansol**

Dissertação Final
sob orientação de:
Prof. Doutor José Pedro Lopes Angélico

**Porto
2020**

Resumo

Quisemos com este exercício ensaiar uma nova dicção teológica, dando voz a uma escritora, Maria Gabriela Llansol, cuja escrita, inconformada com a aparência e comprometida com o fulgor da vida, nos transporta para um campo incómodo e, ao mesmo tempo, puro e verdadeiro: o campo do vivo. Nele veremos como a fecundidade da escrita, animada por uma pulsão, pode aliar-se à própria vida, criando nela um maior sentido de compromisso para com a história. Nesta ânsia pelo reverso justo da história encontramos vidas incompreendidas no seu tempo que encontram no texto um lugar de convívio. No resgate das vidas, os corpos são transfigurados e destinados ao novo mundo que sempre lhes esteve reservado. Uma espécie de vocação que começa agora a ser vivida. O texto fala e convida o leitor a uma nova configuração da relação com ele. Uma relação de silêncio que permita uma escuta em “momentos de estima” e desejos intermináveis ao ponto de converter o leitor num legente e de transformar o ato de leitura em ato de amor. Com este pano de fundo, que desperta a necessidade do novo, nasce a quarta história de Teresa de Lisieux, base do Ardente Texto Joshua.

Palavras-chave: Maria Gabriela Llansol; Ardente Texto Joshua; Teresa de Lisieux; vivo; corpos; texto; teologia; literatura.

Abstract

With this exercise we wanted to test a new theological diction, giving a voice to a writer, Maria Gabriela Llansol whose writing, dissatisfied with the appearance and committed to the glow of life, carries us to an unpleasant, yet pure and real field: the field of the living. We will see in it how the fruitfulness of writing, animated by a drive, can be allied to life itself, creating in it a greater sense of commitment to history. In this eagerness for the fair reverse of history we find lives misunderstood in their time that find in the text a place of coexistence. In the redemption of lives, the bodies are transfigured and destined to the new world that has always been reserved for them. A sort of mission that is now beginning to be lived. The text speaks and invites the reader to a new configuration of the relationship with him. A relationship of silence that allows listening in “moments of esteem” and endless desires to the point of converting the reader into a “legente” and transforming the act of reading into an act of love. With this background, which awakens the need for the new, the fourth story of Thérèse of Lisieux, basis of “Ardente Texto Joshua”, is born.

Keywords: Maria Gabriela Llansol; Ardente Texto Joshua; Thérèse of Lisieux; living; bodies; text; theology; literature.

Siglário

MGL Maria Gabriela Llansol

SC Sources Chrétiennes

AT Antigo Testamento

Gn Livro do Génesis

Jr Livro do Profeta Jeremias

Ez Livro do Profeta Ezequiel

NT Novo Testamento

Mt Evangelho de São Mateus

Lc Evangelho de São Lucas

Jo Evangelho de São João

Gl Carta aos Gálatas

Agradecimentos

A Deus, dador do vivo em mim;

Aos pais e irmãos, cujos braços trazem a beleza e o apoio impossível de esquecer;

Ao Prof. José Pedro Angélico, amigo, orientador e companheiro na demanda pelo mundo novo;

Ao D. José Tolentino de Mendonça, cujo brilho do olhar iluminou o nome de Maria Gabriela Llansol em mim;

Ao Espaço Llansol, nas pessoas do Prof. João Barrento e da Prof.^a Maria Etelvina Santos, pelo acolhimento e pelo apoio no decurso deste exercício;

Às Faculdades de Teologia de Lisboa e do Porto, docentes e funcionários, pelo seu interesse e constante apoio;

A Maria Gabriela Llansol, pelo fulgor e por me dar a mão no encontro com o diverso.

“o santo intercede pelos homens junto de Deus,
o poeta intercede por Deus juntos dos homens.”

(José Rui Teixeira)

“dá à nossa vida
a graça de ser
no corpo em partida
tenda de acolher.”

(José Augusto Mourão)

“Não, isso não lhe interessava como não lhe interessava compreender a espantosa
visão do mundo criada pela estética do encontro, seja ela ativa ou passiva.”

(Maria Gabriela Llansol)

Bibliografia

Fontes

Bíblia Sagrada. Versão dos textos originais. Lisboa: Difusora Bíblica, 2008.

Concílio Ecuménico Vaticano II. Braga: Editorial Apostolado de Oração, 1992.

Llansol, Maria. *Amigo e Amiga.* Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

_____. *Ardente Texto Joshua.* Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 1998.

_____. *Causa Amante.* Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 1996.

_____. *Depois de Os Pregos na Erva.* Porto: Afrontamento, 1973.

_____. *Finita. Diário II.* Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

_____. *Inquérito às Quatro Confidências. Diário III.* Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 1996.

_____. *Lisboaleipzig.* Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

_____. *Na Casa de Julho e Agosto.* Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 2003.

_____. *O Começo de um Livro é Precioso.* Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

_____. *O Jogo da Liberdade da Alma.* Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 2003.

_____. *Onde Vais, Drama-poesia?.* Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 2000.

_____. *Os Pregos na Erva.* Lisboa: Portugália Editora, 1962.

_____. *Parasceve. Puzzles e Ironias*. Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 2001.

_____. *Senhor de Herbais. Breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações*. Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 2002.

_____. *Um Beijo Dado Mais Tarde*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.

_____. *Um Falcão no Punho. Diário I*. Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 1998.

Estudos

Abreu, Fernanda. *O devir poético do amor: margens de silêncio e escrita em Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012.

Agamben, Giorgio. *Ideia de Prosa*. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.

Andresen, Sophia de Mello. *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

Aurélio, Diogo. “A *Ética* segundo Llansol, ou ‘o espectáculo em cena, que o entendimento oferece à beleza’”. In *Llansol e Spinoza: “Uma estética literária para a geometria”*. Lisboa: Mariposa Azul, 2017.

Barrento, João. “A Chave de Ler. Caminhos do Texto de Maria Gabriela Llansol.” In *Na Dobra do Mundo. Escritos Llansolianos*. Lisboa: Mariposa Azul, 2008.

_____. “A nova desordem narrativa: escrita feminina.” In João Barrento. *A Chama e as Cinzas – um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000)*. Lisboa: Bertrand Editora, 2016.

_____. “A Voz dos Tempos e o Silêncio do Tempo. O projecto inacabado da História n’O Livro das Comunidades.” In *Na Dobra do Mundo. Escritos Llansolianos*. Lisboa: Mariposa Azul, 2008.

_____. “Está tudo por fazer!” In «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *actualidade de Llansol / Primeiras Jornadas Llansol "O Vivo, o Novo, o Actual."* Lisboa: Mariposa Azul, 2010.

- _____. “Introdução.” In *Europa em Sobreimpressão. Llansol e as Dobras da História*. Lisboa: Assírio & Alvim/Espaço Llansol, 2011.
- _____. “Introdução.” In Maria Gabriela Llansol. *A Palavra Imediata – Livro de Horas IV (os papéis avulsos de Llansol)*. Porto: Assírio & Alvim, 2014.
- _____. “Os filhos do nada: Rebeldes, visionários, iconoclastas.” In *Europa em Sobreimpressão. Llansol e as Dobras da História*. Lisboa: Assírio & Alvim/ Espaço Llansol, 2011.
- _____. “Pórtico.” In «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *actualidade de Llansol / Primeiras Jornadas Llansol "O Vivo, o Novo, o Actual."* Lisboa: Mariposa Azual, 2010.
- Benjamin, Walter. *Angelus novus: saggi e fragmenti*. Turim: Einaudi, 1962.
- Cardoso, Boaventura. *Noites de Vigília*. Luanda: Texto Editores, Angola, 2013.
- Castelao, Pedro. “El ser humano como ‘unidad multidimensional’. Más allá de la oposición ‘cuerpo y alma’”. In *Sal Terrae* 98 (2010).
- Correia, José Frazão. *A fé vive de afeto. Variações sobre um tema vital*. Prior Velho: Paulinas Editora, 2014.
- Cusa, Nicolau. *A Doua Ignorância*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- Freitas, Manuel de. “O que o texto diz ao corpo. Sobre Ardente Texto Joshua de M. G. Llansol”. In *Comentário. Revista de Ciências Sociais e Humanas (UNL/FCSH)* n°2/Fevereiro. 2001.
- Gallagher, Michael. *Mapas de Fé. Dez exploradores religiosos, de Newman a Joseph Ratzinger*. Braga: Editorial Frente e Verso, 2015.
- Guerreiro, António. “Na margem da língua, fora da literatura.” In *Expresso* (06-04-1991)
- Gusmão, Manuel. “Llansol ou uma ‘Lírica/antropologia’.” In «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *actualidade de Llansol / Primeiras Jornadas Llansol "O Vivo, o Novo, o Actual."* Lisboa: Mariposa Azual, 2010.

- João Paulo II. Carta Apostólica *Divini Amoris Scientia*. http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/apost_letters/1997/documents/hf_jp-ii_apl_19101997_divini-amoris.html. Acesso em 15 Maio de 2019.
- Llansol, Maria Gabriela. “Prefácio”. In *O Alto Voo da Cotovia*. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1999.
- Lyon, Irénée. Contre les hérésies. IV-II. In *Sources Chrétiennes*, 397. Paris: Les Éditions du Cerf, 1965.
- Louro, Regina. “A Escrita Errante de Maria Gabriela Llansol” *Expresso* (13.08.1983).
- Martins, António. “O Corpo, lugar (i)limitado. Perspetivas a partir da antropologia teológica”. In *Communio* (2016/1).
- Marzano, Michela. *La philosophie du corps*. Paris: Presses Universitaires de France, 2007.
- Mendonça, José Tolentino, “Tudo começa pelo espanto”. In *Revista Expresso* (Ed. 2296), 29 Outubro 2016.
- Mourão, José Augusto. “O háptico e a ‘quididade’ da presença em *O Jogo da Liberdade da Alma*, de Maria Gabriela Llansol.” In «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *actualidade de Llansol / Primeiras Jornadas Llansol "O Vivo, o Novo, o Actual."* Lisboa: Mariposa Azual, 2010.
- _____. *O Fulgor é Móvel – em torno da obra de Maria Gabriela Llansol*. Lisboa: Roma Editora, 2003.
- Ratzinger, Joseph. *Jesus de Nazaré. Da Entrada em Jerusalém até à Ressurreição, II*. Cascais: Princípia Editora, 2011.
- Santa Teresa do Menino Jesus e da Santa Face. *Obras Completas – Textos e Últimas Palavras*. Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 1996.
- Santos, Maria Etelvina. “A figura: consistência e devir.” In «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *actualidade de Llansol / Primeiras Jornadas Llansol "O Vivo, o Novo, o Actual."* Lisboa: Mariposa Azual, 2010.

- _____. *Como uma pedra-pássaro que voa. Llansol e o improvável da leitura*. Lisboa: Mariposa Azual, 2008.
- São Tomás de Aquino. *Suma de Teologia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1988.
- Silva, Carlos. “Aposiópesis. O silêncio na linguagem dos místicos”. In *Didaskalia* XLI, 2 (2011).
- Soares, Maria de Lourdes. “*Prunus Triloba* no jardim de Spinoza: ‘a leveza de prosseguir’.” In «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *actualidade de Llansol / Primeiras Jornadas Llansol "O Vivo, o Novo, o Actual."* Lisboa: Mariposa Azual, 2010.
- Teixeira, José Rui. *Vestigia Dei. Uma leitura teotopológica da literatura portuguesa*. Maia: Cosmorama Edições, 2019.
- Vaz, Armindo. *Em vez de “história de Adão e Eva”: O sentido último da vida projectado nas origens*. Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2011.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- Zíngano, Érica. *Livro em deriva, percursos do EU no drama-poesia de Maria Gabriela Llansol*. Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011.

Introdução

No deserto do nosso percurso teológico, enquanto espaço vital de tensão entre o desejo pela construção da imagem de Deus e o incômodo da desconstrução que exige a conversão, deparámo-nos com uma espécie de sarça-ardente: Maria Gabriela Llansol. Entre o espanto e a sombra do desconhecido, decidimos aproximar-nos. O seu *corpus*, irreverente, fez com que tivéssemos de descalçar as sandálias dos conceitos e preconceitos para poder abrir o cor(po)ação ao novo e ao vivo que dos seus textos emanava. Diante da escritora, qual tesouro donde tiramos coisas velhas e coisas novas, descobrimos uma forma diferente de despertar a escrita no contexto teológico.

Para esta incursão, inclinámos o ouvido ao eco da experiência de Jeremias, profeta chamado e enviado por Deus a um momento particular e complexo da história de Israel: internamente, vivia-se a instabilidade sucessiva dos reinados provocada pela morte precoce do rei Josias, o grande impulsionador da reforma religiosa; externamente, assistia-se ao crescimento exponencial da Babilónia sob o comando de Nabucodonosor que culminará na tomada de Jerusalém. À face destes acontecimentos, enquanto os descreve, Jeremias é chamado a lê-los e a interpretá-los à luz de Deus, nos quais as duas visões – *ramo de amendoeira* (Jr 1,11) e *panela a ferver* (Jr 1,13) – são paradigmáticas e ilustrativas da gramática de Deus. Senhor do tempo e da história, serve-se do quotidiano da vida palestinese para apelar à vigilância de tudo e de todos, tal como nos aponta a alegoria da casa do oleiro que nos servirá de mote à terceira etapa.

Comum aos acontecimentos de ontem e de hoje, marcados pelo peso da história, caminham os corpos, moldando-se e construindo-se ao ritmo de uma esperança, da vida que os espera, razão pela qual dedicaremos a primeira parte da presente dissertação ao mundo llansoliano, navegando entre alguns conceitos e ideias fundamentais da sua escrita. Nesta aproximação, após desconstruir-construir a nossa bagagem conceptual, faremos uma outra

paragem. Desta feita para nos aproximarmos de um texto em particular: *Ardente Texto Joshua* (1998) de Maria Gabriela Llansol, cuja escolha se deve à curiosidade de perceber, recorrendo às palavras da autora, como se «confronta a arte de viver da amorosa com a exigência da ressurreição dos corpos, última e definitiva aspiração do texto ardente.» Será neste momento que, cativados pela nova história de Teresa, paramos para auscultar o fulgor que nasce do corpo e arde no texto.

A índole da presente dissertação será, portanto, um exercício de ressonância teológica da poesia onde procuramos seguir o itinerário do corpo, narrando os vestígios vitais com que se defronta no seu itinerário existencial e evitando uma justaposição da linguagem teológica à linguagem poética. Não querendo reduzir a linguagem teológica nem limitar a intuição poética, procuramos um caminho intermédio que nos permita destilar da poesia o apelo ao transcendente, formulando uma nova forma de dizer Deus. Deixaremos que ela respire, detetando, como nos propõe G. K. Chesterton¹, o segredo do que é estar vivo.

¹ «Toda a ciência, mesmo a divina, é um sublime conto de deteção. Só que não para detetar porque está alguém morto; mas para saber o segredo mais obscuro do que é isso de se estar vivo.» P. STILWELL, «Apresentação», in G. CHESTERTON, *Os melhores contos do Padre Brown* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2010) 16.

1. «*Que vês, Jeremias? Vejo um ramo de amendoeira.*» Ou uma possível aproximação ao *Texto llansoliano*.

1.1. O Texto como oficina de escrita e de vida.

À exceção de *Os Pregos na Erva* (1962) e *Depois de Os Pregos na Erva* (1973), primeiros contos de pendor ficcional, não precisamos de percorrer muitas outras páginas da obra de Maria Gabriela Llansol (MGL) para nos apercebermos de que estamos diante de um género literário singular², onde constantemente a escrita denuncia e provoca a simples e apaixonante arte do viver quotidiano.

No seu primeiro Diário, *Um Falcão no Punho* (1985), MGL chega mesmo a confessar que, para ela, «escrever é o duplo de viver»³; explicando em seguida que escrever «é da mesma natureza que abrir a porta da rua, dar de comer aos animais, ou encontrar alguém que tem o lugar de sopro no meu destino»⁴. João Barrento, um dos curadores do *Espaço Llansol*, que tem analisado e editado alguns inéditos de Llansol, fala-nos mesmo de uma «pulsão de

² «O seu projecto (literário, mas com forte carga filosófica) construiu-se à margem de um tempo e de uma civilização da “impostura da língua” (e da vida), e parece ter tido um objectivo essencial: escrever, de forma assistemática mas consequente, e com todos os meios disponíveis – ou seja, indiferenciadamente, com recurso a todos os géneros e formas do discurso literário, sem limites nem concessões – contra o estado do mundo, ou na “dobra” desse mundo. Escrever *falando sempre de si* (porque só assim se pode fugir à impostura da língua), mas sem o mínimo resquício, nem de autobiografia, nem de subjectivismo. O seu texto torna-se, assim, numa quase quadratura do círculo, é o grande paradoxo de um “poema-sem-eu” (cf. M. LLANSOL, *Onde Vais, Drama-poesia?* (Lisboa: Relógio D’Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 2000) 13) em que a palavra passa sempre pela experiência e pelo corpo, e que se dispersa pelo “romance”, o diário, o “conto”, o fragmento, o ensaio ficcionalizado, o poema em prosa, a narrativa autobiográfica transfigurada, levando *ad absurdum* todo o sistema dos géneros, superando-os e neutralizando-os.» J. BARRENTO, «A nova desordem narrativa: escrita feminina». In *A Chama e as Cinzas – um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000)* (Lisboa: Bertrand Editora, 2016) 78.

³ M. LLANSOL, *Um Falcão No Punho* (Lisboa: Relógio D’Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 1998) 73.

⁴ M. LLANSOL, *Um Falcão No Punho*, 73.

escrita permanente e incontrolável, que acontece em qualquer lugar e a qualquer hora.»⁵ Neste sentido, o ato de escrever é entendido como um campo onde o corpo se descreve e traduz⁶.

Este duplo movimento pauta-se pela simplicidade, mas ao mesmo tempo, por um olhar profundo, ávido e atento a tudo o que está à sua volta e com quem interage constantemente: «Llansol escreve, anota, transcreve, para sentir na letra a respiração do ser, os ritmos de existir, a mão a entrar no pensamento.»⁷ A escrita desempenha a função de timoneiro ao marcar o compasso dos sentidos e do pensamento, ordenando-os e estimulando-os para a captação do instante, ainda que este seja marcado por uma certa precariedade e fugacidade temporal.

Complementar a este ato de aproximação está uma avidez compulsiva de traduzir/ “deslocar”⁸ aquilo com que se vai cruzando e esbatendo: «Ao lado de tudo isto, mas roçando-o, continuamos a escrever, a exprimirmo-nos, só desejando fazer cintilar as nossas perceções e descobrir para que alvo elas nos lançam.»⁹

Apesar deste pacto com a realidade, a escrita de Llansol não pretende representá-la, analisá-la ou descrevê-la:

«Não escrevo para contar a história de uma personagem exterior a mim a que dou a vida e a morte e nesse intervalo empreendo ações, segundo o modelo da escrita representativa. Não faço isso porque não me dá prazer, não me dá força, não me sinto nada testemunha disso,

⁵ Esta «pulsão de escrita», nota típica de outros escritores como Fernando Pessoa, sobressai sobretudo nos papéis avulsos deixados pela escritora. Nestes papéis, que podem ser agendas, cadernos, livros, guardanapos, sentimos a “força indomável” de escrita que a autora tem. Tal escrita, não estando circunscrita a espaços, formas ou tempos, pode, por isso, ser encontrada nos mais variados utensílios do quotidiano. Cf. J. BARRENTO, in «Introdução» *A Palavra Imediata – Livro de Horas IV (os papéis avulsos de Llansol)* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2014) 14.

⁶ A este processo – união da *liberdade de consciência* e do *dom poético* – MGL dá o nome de «fulgorização» porque, segundo a autora, «a matéria prima do texto é o confronto/adequação dos afectos e da língua, sobre o solo de um lugar, que é sempre um corpo e uma paisagem falando-se.» M. LLANSOL, *Lisboaleipzig* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2014) 158.

⁷ J. BARRENTO, in «Introdução» *A Palavra Imediata – Livro de Horas IV (os papéis avulsos de Llansol)* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2014) 14-15.

⁸ Encontramos frequentemente na escrita de MGL uma espécie de “deslocamento”, que pode ser ao nível das figuras como do próprio campo semântico.

⁹ M. LLANSOL, *Finita* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2005) 182-183.

até porque já há muitos escritores que o fazem. De resto, representar esse real parece-me extremamente pueril, infantil no sentido de pouco experiente»¹⁰

É aqui que está o pórtico de entrada para a originalidade da sua escrita: a conaturalidade em que vivem e convivem “agradavelmente” escrita e vida¹¹. Esta relação, que não se reduz ao âmbito puramente intelectual, é sentida no corpo: «Como escrever é agradável. Pelo gesto, pela concentração, pela força empregue nos dedos e no pulso. Pela manga preta que se termina na palidez da pele. Pelo ângulo do dedo indicador. Pelo roçar da parte inferior da mão no lugar intacto da escrita»¹². A escrita ao ser sentida e pressentida torna-se numa experiência única e singular para a autora, tornando-a quase intransmissível.

Daqui deduz-se a grande dificuldade interpretativa que possa ter o leitor, como admite MGL:

«Tão diferente é o centro da escrita que em Portugal, ou onde for que me peçam que eu me exprima para alguém, só falho. O que eu digo falando é sempre a correspondência do que esperam que eu abandone, é sempre chegar a submeter-me a uma instrução; mas escrever, na paz de não ser obrigada a lançar fora, tem outro calibre – eu não quero enganar com o raciocínio que possa existir nas minhas explicações, mas que tem a natureza de excremento.»¹³

Por seu turno, o pacto da escritora com o seu texto também lhe causa um certo embaraço, nomeadamente o que diz respeito ao uso da língua. Ainda que seja uma forma privilegiada de expressão, porque ponderada e limitada, MGL sente que a própria escrita lhe foge, não conseguindo transparecer totalmente o que procura comunicar: «Compreendo muito

¹⁰ A. GUERREIRO, «Na margem da língua, fora da literatura», in *Expresso* (06-04-1991).

¹¹ A este respeito, António Guerreiro escreve: «Jamais conseguiremos remeter para a biografia da autora sem remetermos para os seus textos. É nesse tecido indestrinçável que se joga uma experiência de escrita que não vem depois do vivido mas é co-natural a ele, que não faz do mundo um objecto de representação – o que suporia a existência de uma consciência exterior – mas algo que um ser de linguagem habita por dentro para fazer falar aquilo que não fala nem pressente: “Se pudermos estabelecer esta distinção, direi que primeiramente vivo e depois escrevo com a minha vida. Não se pode dizer que o que escrevo é autobiográfico, é uma resposta do meu ser concreto ao que o ambiente em que estou me vai pedindo.”» A. GUERREIRO, «Na margem da língua, fora da literatura», in *Expresso* (06-04-1991).

¹² M. LLANSOL, *Finita*, 86.

¹³ M. LLANSOL, *Um Falcão No Punho*, 72.

além do que sou capaz de/ exprimir-me.»¹⁴ Este obstáculo não só dificulta o entendimento como também a própria comunicação. Independentemente da língua ou da originalidade do escritor há sempre um hiato que subjaz entre a sua intenção original e o texto originado.

1.1.1. A «Sobreposição» do Texto em «Sobreimpressão».

Uma das primeiras sensações com que ficamos quando deixamos que as páginas de MGL nos vejam é a ideia de que estamos diante de uma escritora inconformada que, não se satisfazendo com aquilo que aparentemente vê no seu quotidiano, seja no mundo, seja na literatura contemporânea, inevitavelmente se vê “obrigada” a tocar no âmago da própria literatura e a iniciar uma deslocação para as margens. Estando a morrer, a literatura é «incapaz de explorar o estranho da vida, o estranho da linguagem, o estranho do humano, o estranho das coisas existirem»¹⁵. Tornou-se, portanto, numa literatura do vulgar e insensível ao real.

Apesar desta tendência literária¹⁶, Llansol não abandonará a literatura, mas optará, numa espécie de movimento catártico, por deslocar-se para as margens, dando a conhecer o reverso da história, que não é feita somente de feitos grandiosos, mas que também inscreve acontecimentos rotineiros, forasteiros e vencidos. Há, por isso, uma história por escrever e por cumprir; uma história inclusiva onde se aceite e conviva com o diverso.

Tal intuito é propiciado pelo surgimento do *Texto*¹⁷, que, sobrepondo-se às “amarras canónicas”, cuja fidelidade normativa se sobrepõe ao genuíno e essencial, procura humanizar

¹⁴ M. LLANSOL, *Finita*, 86.

¹⁵ M. LLANSOL, *Onde Vais, Drama-poesia?*, 264.

¹⁶ «O texto de Maria Gabriela Llansol situa-se, assim, desde logo fora do espaço utópico de uma literatura que chega até nós vinda da modernidade de há cem anos, e cujo traço dominante é o da consciência crítica, isto é negativa e da crise. Essa literatura é uma literatura dilacerada e trágica (de Kafka a Rui Nunes).» J. BARRENTO, «A Voz dos Tempos e o Silêncio do Tempo. O projecto inacabado da História n’*O Livro das Comunidades*», in *Na Dobra do Mundo. Escritos Llansolianos* (Lisboa: Mariposa Azul, 2008) 147.

¹⁷ Sobre a novidade do Texto, João Barrento esclarece: «O que o Texto vem propor, contra este antropocentrismo [“*Nada do que é humano me é estranho*”], é a des-hierarquização total do ser. E mantém-se também inalterada, nesta nova paisagem mais próxima das nossas existências comuns, a dupla expectativa, e certeza, que este Texto desde sempre alimenta: a de que a entrada nessa paisagem nos dará o acesso, lento e progressivo, mas seguro, ao dom poético (que não pretende fazer de todos poetas, mas despertar faculdades que

e exaltar o vivo dentro de si e presente no mundo. Caminhando por fios ténues da narrativa, oscila nos géneros – «Texto-entre-os-géneros»¹⁸ – sem perder o rumo: o encontro do diverso sem qualquer tipo de impostura. O *Texto* move-se por uma espécie de desejo de justiça: *dar (restituir) a cada um (à história) aquilo que é seu por direito (os acontecimentos)*.

Esta pretensão não lhe tira um certo pendor de *utopia* a que se lhe pode associar. No entanto, como refere José Augusto Mourão, «o texto a ler é um lugar de utopia, logo de viabilidade duvidosa, ontologicamente ferido por uma certa dose de irrealidade. O livro arde em palavras. Essa é a sua lenha, a sua substância e o seu perigo.»¹⁹ Apercebemo-nos que o texto ao riscar o seu lugar no caderno também arrisca as suas linhas do corpo, mas sempre com a premissa de que «se eu nada fizer, nada existirá.»²⁰

O *Texto* acaba por surgir espontaneamente como resultado de vários textos (fragmentos) que vão sendo escritos ao ritmo do dia-a-dia: «_____ e, de facto, sonhei/ “O quê?”, quiseste saber,/ lembro-me vagamente de que vários textos me procuravam mas, quando me encontrassem, seriam apenas um»²¹. Este encontro/confluência de “vários textos” num “texto” possui um dinamismo muito próprio de “sobreimpressão”, que só pode acontecer num mesmo tempo e lugar: «Estava eu de visita ao *béguinage* de Bruges quando, de súbito, tive a sensação estranha de que vários níveis de realidade ali aprofundavam a sua raiz, coexistindo sem nenhuma intervenção do tempo.»²²

nos permitam ver a beleza inaudita e mais bela do Ser, abrir-nos à multiplicidade dos mundos e pôr isso em linguagem) e à *liberdade de consciência*, que transformará essa capacidade estética de estar no mundo e de lhe dar atenção numa inevitável postura ética, própria de uma comunidade dos semelhantes na diferença e do seu pacto de mútua não-anulação.» J. BARRENTO, «A Chave de Ler. Caminhos do Texto de Maria Gabriela Llansol», in *Na Dobra do Mundo. Escritos Llansolianos* (Lisboa: Mariposa Azul, 2008) 35.

¹⁸ Cf. J. BARRENTO, «A Chave de Ler. Caminhos do Texto de Maria Gabriela Llansol», in *Na Dobra do Mundo. Escritos Llansolianos* (Lisboa: Mariposa Azul, 2008) 33.

¹⁹ J. MOURÃO, *O Fulgor é Móvel – em torno da obra de Maria Gabriela Llansol* (Lisboa: Roma Editora, 2003) 33.

²⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua* (Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 1998) 7.

²¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 93

²² M. LLANSOL, *Lisboaleipzig*, 135.

A técnica de “sobreimpressão”, ao contrário do palimpsesto, que apresenta uma imagem vertical do tempo, corresponde a um deslocamento do próprio tempo²³. Longe de qualquer pretensão de domínio entre os elementos que o integram, ao perceber a existência de uma alteridade, a “sobreimpressão” procurará um «espaço onde se viva, fazendo convergir vários tempos numa paisagem-outra situada no presente ao qual são trazidos fragmentos irresolvidos do passado»²⁴. A história reabre-se num movimento expansivo que procura resgatar e integrar paisagens, tempos e figuras que, paulatinamente, vão descobrindo afinidades entre si, encurtando os passos para a mútua convivência do diverso.

1.1.2. A Figura.

Uma outra particularidade do texto llansoliano, impulsionada pela sobreimpressão, são os elementos que povoam a sua escrita, a que dá o nome de “figuras”²⁵. Estas figuras, como observa Maria Etelvina Santos, também «com-vivem com Llansol na casa e no texto concomitantemente»²⁶. Em detrimento das «personagens da escrita realista», que se recebessem a vida tinham também de receber a morte, fazendo cair o texto num «experimento inefável e/ou hermético»²⁷, MGL recorre a «figuras»:

²³ «A sobreimpressão, pelo contrário, corresponde a um desvio, opera um deslocamento, os seus momentos não são sobrepostos, mas transversais (por isso ela acontece no espaço), situam-se, não apenas uns sobre os outros, mas ao lado uns dos outros [...] Enquanto modo de estar no mundo e na escrita, mas também de entender a história, a sobreimpressão é, assim, uma “vibração dissonante” (*Causa Amante*,62), o “encontro inesperado do diverso” (*Causa Amante*,18), a “coabitação serena do disperso”, ou “um efeito surpreendente de beleza sem nostalgia” (*Inquérito às Quatro Confidências*,66).» J. BARRENTO, «Introdução» in *Europa em Sobreimpressão. Llansol e as Dobras da História* (Lisboa: Assírio & Alvim/ Espaço Llansol, 2011) 28.

²⁴ Cf. J. BARRENTO, «Introdução» in *Europa em Sobreimpressão. Llansol e as Dobras da História* (Lisboa: Assírio & Alvim/ Espaço Llansol, 2011) 28.

²⁵ «A lista das **figuras** é enorme, mas há uma espécie de unidade marginal, de uma errância originária das bordas da cultura, envolvendo todos os convidados que participam da **textualidade**, porque as **figuras** “partilham, indubitavelmente, uma mesma problemática”, já que é na margem onde foram posicionadas ou mesmo se posicionaram, ao longo do tempo, e é pela margem que Maria Gabriela Llansol se filia a elas» E. ZÍNGANO, *Livro em deriva, percursos do EU no drama-poesia de Maria Gabriela Llansol*. Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011, 40-41.

²⁶ M. SANTOS, *Como uma pedra-pássaro que voa. Llansol e o improvável da leitura*. (Lisboa: Mariposa Azul, 2008) 39.

²⁷ M. LLANSOL, *Um Falcão No Punho*, 130.

«Nessas circunstâncias, identifiquei progressivamente “nós construtivos” do texto a que chamo figuras e que, na realidade, não são necessariamente pessoas mas módulos, contornos, delineamentos. Uma pessoa que historicamente existiu pode ser uma figura, ao mesmo título que uma frase (“este é o jardim que o pensamento permite”), um animal, ou uma quimera. O que mais tarde chamei cenas fulgor. Na verdade, os contornos a que me referi envolvem um núcleo cintilante. O meu texto não avança por desenvolvimentos temáticos, nem por enredo, mas segue o fio que liga as diferentes cenas fulgor. Há assim unidade, mesmo se aparentemente não há lógica, porque eu não sei antecipadamente o que cada cena fulgor contém. O seu núcleo pode ser uma imagem, ou um pensamento, ou um sentimento intensamente afectivo, um diálogo. Acontece, contudo, que há entre estes núcleos uma identidade formal [...] e que eu identifico pelo vórtice que provocam em mim. Quando um leitor reage da mesma maneira, esse vórtice confirma-se, e o nó construtivo adensa-se.»²⁸

A figura, como «nós construtivos do texto» não se cinge única e exclusivamente a determinados seres, mas está aberta a todo o Ser, mesmo aos “reais não-existentes”²⁹. A figura é também um «núcleo cintilante» que estrutura e liga as «diferentes cenas fulgor», pelo que está sempre pronta a “adensar-se” aquando a reação do leitor, uma vez que a “figura” «nunca é um inerte, mas um princípio activo»³⁰ que sente necessidade de «ir à procura de outras fontes de saber, da origem das palavras, de associações não conformes.»³¹

²⁸ M. LLANSOL, *Um Falcão No Punho*, 130-131.

²⁹ As figuras estão em constante mutação no texto llansoliano. Algumas, os «mutantes» estão a caminho de uma redefinição da espécie humana, enquanto estão abertos ao novo. Há aqui, portanto, uma margem de novidade inesperada (*Restante Vida*) que, ao ser parte da realidade, mas não como realidade, continua disponível ao movimento das transformações. Os «reais não-existentes» são «aqueles que fazendo parte da realidade não têm, contudo, existência na Restante Vida, pois desconhecem a sua condição de existencialidade.» M. SANTOS, *Como uma pedra-pássaro que voa. Llansol e o improvável da leitura*, 195. Numa definição mais concreta, Érica Zíngano define os “reais não-existentes” como: «matéria que constitui a **paisagem** de escrita llansoliana e também podem ser incorporados por indícios, como índices, do real: ao surgirem tanto da realidade circundante de Llansol, a partir de experiências que viveu, lugares por onde passou e morou, lampejos do seu quotidiano fugaz, perpassado por seres vivos e inúmeros objetos, que sempre estiveram presentes em sua vida, quanto da realidade cultural de que Llansol faz parte, ao partilhar um imaginário europeu, trazendo para seu texto inúmeros autores e personalidades/personagens de diferentes períodos históricos, que cruzaram e fizeram a história desse continente.» E. ZÍNGANO, *Livro em deriva, percursos do EU no drama-poesia de Maria Gabriela Llansol*. Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011. 41-42.

³⁰ M. LLANSOL, *Um Falcão No Punho*, 131.

³¹ M. LLANSOL, *Um Falcão No Punho*, 131.

Não é, portanto, de estranhar quando, no decurso da leitura, nos cruzamos com figuras como, só para mencionar algumas: S. João da Cruz, Ana de Peñalosa, Teresa de Lisieux, Eckhart, Spinoza, Nietzsche, Jorge de Sena, Bach, Pessoa, Camões, Copérnico, Prunus Triloba, Jade, caderno, etc. Em movimentos epifânicos, onde cada figura se vai revelando e mostrando, todas elas tornam possíveis «encontros paradoxais, diálogos improváveis que não respeitam a irreversibilidade do tempo [...] Seres que são convocados para encontros íntimos e advêm ao texto como sujeitos com capacidade de interpelação e com os quais se escreve»³². De tempos e espaços diversos, podemos entrever dois aspetos comuns: são figuras «para quem a resignação não faz sentido, que não aceitaram “ver a sua vida amputada de vibração, de intensidade e amplitude”»; mas que nesta repulsa, «tentaram abrir caminho à liberdade de consciência, ao direito à autonomia da sua vida, e ao dom poético³³, para que fosse possível uma nova paisagem humana.»³⁴

Estas figuras, ainda que venham do passado da história, por aquilo que encetam e despertam no leitor, «vêm do futuro»³⁵, mas aguardam ainda o mútuo consentimento do humano e da natureza, pois vêm como «hóspedes de rara presença». São, portanto, arautos que fulgurosamente textualizam um novo amanhã onde se viva, pelo que o próprio tempo, também entendido como figura, acaba por ser igualmente resgatado.

³² A. GUERREIRO, «Na margem da língua, fora da literatura», in *Expresso* (06-04-1991).

³³ «Entendido como um idioma, o dom poético será não apenas a língua como meio de expressão e uso de um código que serve o sentido, mas também a energia e o movimento dessa expressão a construírem sentido. O dom poético, enquanto idioma, pode definir-se como uma língua que, através da energia contida na apelação do diálogo com o outro, reabilita o que de «sensível» existe nela e mostra-se como um instrumento idiófono, cujo som é produzido pela vibração do seu próprio corpo, vibração da qual o sentido não pode estar separado. O seu modo de significar acrescenta significado, conduzindo à amplificação do sentido através de um mais-dizer.» M. SANTOS, *Como uma pedra-pássaro que voa. Llansol e o improvável da leitura*, 216.

³⁴ M. SANTOS, *Como uma pedra-pássaro que voa. Llansol e o improvável da leitura*, 41.

³⁵ M. LLANSOL, *Onde Vais, Drama-Poesia?*, 201.

1.1.3. Rasgos para uma possível Reconfiguração.

Nas *Primeiras Jornadas Llansolianas*³⁶, uma das temáticas abordadas foi a forma como vemos e nos vemos no mundo enquanto agentes potenciadores de mudança, dando ao interrogante: o que podemos ainda esperar/desejar de *novo*? João Barrento diz-nos que «a diferença, e o novo, em Llansol é que ela acrescentará sempre algo, um reverso, uma dobra, uma fresta, a esse olhar sobre o manto de trevas da superfície do mundo»³⁷. Há, então, uma necessidade de voltar a olhar para o “manto de trevas da superfície do mundo” para, nele, encontrar a possível luz. Desta feita, o *novo* não está numa alternativa à “superfície do mundo”, mas na própria “superfície do mundo”! A diferença está na *dobra* que acrescentamos no próprio ato de olhar, que não vai, no entanto, alterar o que se vê, mas vê-lo de outra forma, no seu estado mais puro, onde se joga a grande tensão do que foi e do que pode dizer. Diz-nos MGL: «na dobra não reside só o segredo do nosso destino, das forças que nos reduzem a pó sem nosso consentimento; aí reside igualmente o segredo da nossa origem, das forças que nos puseram em movimento, e nos dotaram para a ação.»³⁸ A *dobra* dá-nos a conhecer a força originante que nos colocou em “movimento” e nos impeliu para a “ação”.

A *dobra*, enquanto origem da força vivificante, abrir-se-á, na última fase de MGL, «para uma configuração do humano que tenderá a transformar o próprio conceito abstrato em figura, isto é, a conferir-lhe energia viva e actuante.»³⁹

³⁶ As *Primeiras Jornadas Llansolianas* realizaram-se na Biblioteca Municipal de Sintra sob o tema: *Llansol: o Vivo, o Novo, o Actual*, entre os dias 3-4 de Outubro de 2009, das quais resultou um volume, sob a chancela da *Mariposa Azul*, que reúne todas as intervenções. Estas *Jornadas*, segundo o póstico do volume, «pretendeu assinalar a dialéctica, tão própria da Obra Llansoliana, do “devir na simultaneidade” de tempos e de mundos, uma dialéctica em que, no espaço tensivo do texto, coexistem e desabrocham o antigo e o novo, o que é e o que “está sendo”». J. BARRENTO, (Org.), et al. «Póstico», in «*Nada ainda modificou o mundo...*». *Actualidade de Llansol* (Lisboa: Mariposa Azul, 2010) 5.

³⁷ J. BARRENTO, (Org.), «Está tudo por fazer!», in «*Nada ainda modificou o mundo...*». *Actualidade de Llansol* (Lisboa: Mariposa Azul, 2010) 12.

³⁸ M. LLANSOL, *Finita*, 151-152.

³⁹ M. LLANSOL, *Finita*, 13.

A *reconfiguração do humano*, segundo Manuel Gusmão, «começa pela afirmação de uma ignorância ou de uma recusa das suas definições estabelecidas ou dos seus retratos oficiais.»⁴⁰ Podemos entendê-la como uma espécie de “rebeldia”, uma atitude de inconformismo para com os padrões fixos e normativos. Esta insurreição, que não busca o alternativo, mas o *novum*, tem como ponto de partida o não-saber, a ignorância, face ao já conhecido. A ignorância não é aqui um fechar-se no não-saber, ou no não-querer-saber, mas é a tomada de consciência de que não conseguimos nunca fechar um livro na leitura que fazemos; que o livro é caminho e não uma meta. Pelo seu carácter de indomabilidade, a única coisa que fazemos com alguma certeza é aquando do momento de iniciar a leitura. Por isso é que «o começo de um livro é precioso». Já o seu fim é incerto e/ou inexistente⁴¹!

Só um tirano tem a ousadia de definir algo categoricamente: «O humano é indefinível, quem quiser que tente, e verá como dizer “eis o humano” é dizer-lo pela boca do tirano»⁴². Na Bíblia também encontramos este tipo de afirmação na boca do governador romano, Pôncio Pilatos⁴³, mas num outro sentido. Em Jesus, o «*ecce homo*» que é apresentado diante da multidão, manifesta-se a miséria de todos os prejudicados e arruinados, refletindo-se a desumanidade a que pode chegar o poder humano, mas também é-nos apresentada a dignidade íntima de cada um, que ninguém pode tirar: a filiação divina. Apesar de açoiado e

⁴⁰ M. GUSMÃO, «Llansol ou uma “Lírica/antropologia”» in «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *Actualidade de Llansol* (Lisboa: Mariposa Azul, 2010) 69.

⁴¹ Como a leitura pressupõe sempre uma interpretação, o leitor, com a sua interpretação, que é sempre subjetiva, nunca consegue encerrar o significado do livro. A atitude de “ignorância” vai de encontro a este sentido, na medida em que sabe que o texto lido pode sempre dizer algo de novo: «os textos não estão apenas destinados à descrição, mas também à interpretação, e o número de possíveis interpretações é ilimitado. (...) Continuo a pensar que uma boa interpretação será uma leitura que reconhece que não está nunca à altura da própria obra.» J. MOURÃO, «O háptico e a “quididade” da presença em *O Jogo da Liberdade da Alma*, de Maria Gabriela Llansol» in «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *Actualidade de Llansol* (Lisboa: Mariposa Azul, 2010) 87.

⁴² M. LLANSOL, *O Senhor de Herbais. Breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações* (Lisboa: Relógio D’Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 2002) 274.

⁴³ Cf. Jo 19,5.

humilhado, o homem continua a ser a morada de Deus⁴⁴. Jesus não apresenta somente o poder do tirano, mas, expondo-se, revela a expansão do amor do Pai.

Contrariamente à “atitude do tirano”, que reclama para si a hegemonia de posse e detém o domínio do homem sobre o homem, está a “atitude do ignorante”, atitude de quem não se firma nem afirma: «quando um desconhecido vos perguntar na rua o caminho, sabei que ele está no meio da batalha, perdido na paisagem do quadro, ciente ou ignorante»⁴⁵. O encontrar-se no “meio da batalha”, dá-nos uma outra indicação: a da desordem, onde, sem ordem, os soldados se misturam.

Trata-se de romper com as ideias e conceções pré-estabelecidas a partir da consciência da própria ignorância, para que possa, no mesmo espaço, fazer surgir um novo espaço, que já não será de conforto, mas de confronto e de tensão. A *ignorância*, ao invés de conduzir a um “isolamento de”, levará a uma “abertura a”. Contudo, este “ir ao encontro”, ainda que seja alimentado pelo desejo, será sempre incapaz de ser gerado numa ordem/lógica: «*Não sei dizer o que é um ser humano*. Se aceitamos viver rodeados de animais, não é por estarmos desiludidos dos humanos, mas porque, repousando juntos, animais, plantas e humanos, desejaríamos apreender uns com os outros a viver sem hierarquização do vivo.»⁴⁶

No entanto, como observa Manuel Gusmão, «esse viver sem *hierarquização do vivo* é claramente um desejo não hierárquico de viver com; o desejo de uma comunidade an-árquica, cujo *pacto fundador* é um *contrato com o vivo*»⁴⁷. Este contrato dá-se no impulso que leva a escrever um livro, onde, a partir do momento em que se começa a escrever, se está já a tomar uma decisão “irreversível”: «Seja qual for o meu destino, aí selei um contrato com o vivo, e

⁴⁴ Cf. J. RATZINGER, *Jesus de Nazaré. Da Entrada em Jerusalém até à Ressurreição*, Parte II (Cascais: Príncipia Editora, 2011) 163-164.

⁴⁵ M. LLANSOL, *O Senhor de Herbais*, 275.

⁴⁶ M. LLANSOL, *Finita*, 94.

⁴⁷ M. GUSMÃO, «Llansol ou uma “Lírica/antropologia» in «*Nada ainda modificou o mundo...*». *Actualidade de Llansol* (Lisboa: Mariposa Azual, 2010) 69.

dei o passo irreversível que tanto hesitei em dar para um texto capaz de conferir uma expressão actual a gritos humanos e não humanos, abafados pelo “assim é” da história, do mundo, do poder de espezinhar.»⁴⁸

Nesta citação conseguimos entrever dois aspetos importantes na escrita de MGL: o primeiro é a sua opção preferencial pelos gritos humanos e não humanos, abafados pelo “assim é” da história, do mundo, do poder de espezinhar; e o segundo é o motivo que a leva a utilizar personagens de tempos e épocas diversas: conferir-lhes uma expressão atual. Os gritos abafados pelo «assim é» da história são relegados à imobilização do passado, que gerará a ideia de que “passado é passado e já não diz nada a ninguém.” MGL rejeita «o historicismo que transforma em destino fatal ou em fatalidade tudo o que aconteceu.»⁴⁹

Nesta renúncia ao “fatalismo histórico” não se procura reelaborar uma outra história (romance), mas procurar o *fulgor*, a centelha que todas as coisas, por pior que sejam, sempre possuem. Manuel Gusmão explica-nos por estas palavras:

«A escrita que reconfigura o humano responde a esse fulgor que se apaga e acende nas coisas; não se trata apenas de mudar as representações, o sistema de crenças, as formas do pensamento. Trata-se de mudar os sentidos, a perceção e a sensibilidade; trata-se de ver e de tocar de outra maneira e outras coisas, coisas não-coisas.»⁵⁰

Muito mais que a mudança das formas, o que uma escritora como MGL nos convida é a buscar uma nova linguagem, uma *gramática dos sentidos*, que nos faça sentir e persentir cada coisa como ela realmente é, na sua bondade e beleza originante, onde já não há servos, nem senhores, mas iguais em dignidade: «ser-se humano é evolutivamente um progresso de leitura, mas não é um privilégio, nem uma superioridade, nem um dado adquirido»⁵¹. Por isso,

⁴⁸ M. LLANSOL, *O Senhor de Herbais*, 323.

⁴⁹ M. GUSMÃO, «Llansol ou uma “Lírica/antropologia» in «*Nada ainda modificou o mundo...*». *Actualidade de Llansol* (Lisboa: Mariposa Azual, 2010) 70.

⁵⁰ M. GUSMÃO, «Llansol ou uma “Lírica/antropologia» in «*Nada ainda modificou o mundo...*». *Actualidade de Llansol* (Lisboa: Mariposa Azual, 2010) 70-71.

⁵¹ M. LLANSOL, *Onde Vais Drama-Poesia?*, 187.

a responsabilidade torna-se um imperativo entre os vivos: «qualquer vivo que *se forme* em qualquer dos sexos de ler, é responsável por todo o vivo [...] o Jade é responsável, o pinheiro Letra é responsável, Prunus Triloba é responsável; eu, Maria Gabriela Llansol, sou responsável pelo texto que dou a ler»⁵².

Como fundo da responsabilidade encontra-se uma preocupação pela comunicação, que exige uma comunicação clara e uma receção da mensagem correta: «nasci para acompanhar a voz, fazê-la percorrer um caminho»⁵³.

1.2. Do Leitor ao Legente. Um itinerário vocacional.

Aquando a abertura de um livro a atitude do leitor é sempre de suspense, uma vez que não sabe o que encontrará, nem tão pouco o que o texto lhe provocará. Por isso, dificilmente se consegue penetrar desarmado num texto. A cada leitura levamos sempre um “sistema imunitário” próprio condicionado pelo mapa vital e literário de cada um. Esta mesma tensão encontramos espelhada no tom de espanto com que os dois discípulos, que iam a caminho de Emaús, após o encontro com Jesus, partilharam um com o outro: «Não nos ardia o coração, quando Ele nos falava pelo caminho e nos explicava as Escrituras?»⁵⁴. O encontro com a *escrita* não só é capaz de transmitir conhecimento, saciar curiosidades, mas também, e principalmente, de despertar os corações e as consciências para a errada perceção ou nova forma de vida.

1.2.1. Quando dois corpos se encontram.

Não são as paisagens que atraem os corpos. Estas desvanecem-se com o cansaço ou a monotonia da imagem. O determinante serão sempre os detalhes que elas revelam em cada

⁵² M. LLANSOL, *Onde Vais Drama-Poesia?*, 187.

⁵³ M. LLANSOL, *Onde Vais Drama-Poesia?*, 11.

⁵⁴ Lc 24, 32.

olhar ávido de curiosidade. O adentrar-se numa floresta é sempre diferente de uma viagem de comboio pela mesma. Enquanto na primeira o passo acompanha o ritmo da respiração, na segunda o piscar de olhos torna-se fatal para a contemplação.

A obra de MGL tem a capacidade de surpreender, mas qual teia de aranha, também de agarrar e despertar o leitor para ao detalhe, para os sons do mundo. Seduzidos por ele, paulatinamente, vamos dando início a um diálogo, que já não é sobre um “eu”, ou sobre um “tu”, mas sobre um “nós”. João Barrento assim descreve a sua relação com o *Texto*:

«Se quisesse definir melhor a minha relação com este Texto, talvez dissesse que ele me dá a ver, a ler, a beber, não como um campo pelo qual passo os olhos, mais ou menos indiferente, mais ou menos extasiado, sempre distante, nem como uma seara que vejo ondular apenas ao longe [...] Este Texto *fala-me*, enquanto outros se limitam a comunicar-me alguma coisa [...] é precisamente por não se me destinarem na minha qualidade de simples leitor, mas antes estarem predestinados a transformarem-me em seu *legente*, que alguns textos me falam. No caso do texto llansoliano, de forma muito diferente do texto narrativo ou de reflexão estruturada: cada página é como a gota de água a encher na folha de erva.»⁵⁵

À medida que o diálogo vai decorrendo, um caminho se vai fazendo em passos de silêncio: «É um homem quotidiano, sem nenhum sinal de ilustração nas mãos e/ou no rosto. Os olhos percutentes encontram os meus. Quem diria que são olhos dormentes?»⁵⁶. O encontro dá-se no cruzamento de olhares, onde ainda não há desejo, mas uma busca do detalhe: «olhos dormentes». É preciso uma grande coragem e confiança para nos podermos olhar nos olhos. Alcançar o feito de olhar o *Texto* nos olhos permitirá dar o passo em frente, que ainda não é o último! O *Texto*, sem nos obrigar, convida-nos a penetrar nele: «Quando o azul desce, e se transforma no negro chumbado da noite, acende-se sobre ele uma densidade

⁵⁵ J. BARRENTO, *Na Dobra do Mundo. Escritos llansolianos*, 16-17.

⁵⁶ M. LLANSOL, *Amigo e Amiga* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2006) 11.

que o protege, e lhe permite continuar a validar. Convidando-o para o meu quarto, que se desfaz na espuma do texto.»⁵⁷

1.2.2. Juntos no «lunar libidinal»

Entre o *Texto* e o leitor gera-se uma relação de silêncio. Ambos suspenderam o diálogo para agora se escutarem em “movimentos de estima”:

«_____ entre aquele homem, e aquela fonte _____ havia uma afinidade espiritual _____ ponte e palavra. O percurso de um a outro ficava sem linhas, rapidamente, por instinto e, independentes, se sobrepunham no mesmo lugar. A fonte movia-se, o homem parava, e eu observava a *caríssima* forma de se estimarem.»⁵⁸

Este silêncio não é mudo nem imóvel. Poderíamos, analogicamente, captar a pujança deste silêncio evocando o crescendo que se sente no concerto primaveril das *Quatro estações* de Antonio Vivaldi (1678-1741). Aqui, através de uma exaltação instrumental e de uma supressão dos instrumentos mais graves, sentimos/escutamos passo a passo as pequenas mutações que se vão dando no interior da natureza. MGL assim traduz a maturação do silêncio:

«onde os silêncios diversos que existiam pairavam e construíaam ninho. Agora, era a produção da flor do silêncio; depois, seria a maturação do seu fruto; depois, a sua música; depois, a sua cacofonia; depois, o seu conhecimento por via rápida; depois, o seu desejo sexual, realçado em lunar libidinal.»⁵⁹

Ao longo desta gestação silenciosa, que é o processo de leitura, são vários os sentimentos que nos perpassam, trespassam e alguns, passando sem deixar rasto, ultrapassam. Mas há outros que ficam e nos transformam ritmicamente, devido à capacidade e proximidade com o humano que o texto pode ter, como é o caso de MGL. Porém, esta aproximação nem

⁵⁷ M. LLANSOL, *Amigo e Amiga*, 11.

⁵⁸ M. LLANSOL, *Amigo e Amiga*, 12.

⁵⁹ M. LLANSOL, *Amigo e Amiga*, 12.

sempre é feita de forma harmoniosa e pacífica. Apesar das diferenças, «cacofonia», prevalece uma força maior de atração, que desembocará num «desejo sexual» pelo próprio *Texto*.

Esta relação surge da capacidade acolhedora e sedutora do *Texto*, que é capaz de acionar os afetos humanos. João Barrento assim explica este relacionamento:

«o que, neste Texto-(do)-Vivo, põe em acção os afetos, de forma diversa da das convecções da narrativa, é essa força da *libido* que informa, tanto a imaginação criadora como o corpo de quem escreve (oferecendo ao texto o seu “sexo”) e de quem lê com o “sexo de ler” que esse texto lhe pede.»⁶⁰

No decurso da leitura há, então, um duplo movimento de atração: ao *Texto* que lhe pede – «o sexo de ler» – e o leitor que consente, oferecendo-lhe o seu «sexo». O primeiro movimento é sempre despertado pelo *Texto* através da sua «*libido*», isto é, a pulsão capaz de modificar o ato de leitura em movimento corporal de leitura, uma vez que «o corpo é materialmente frases»⁶¹. Quem escreve, inscreve-se: «o invisível, quando se sensualiza, abre à linguagem caminhos que o narrativo obliterou»⁶²; e quem lê, não só lê o texto, como também sente o corpo que o escreveu.

Por isso, não é de admirar que MGL não peça leitores, mas legentes, isto é, pessoas capazes de transformarem o ato de leitura num ato de amor e, saindo da luz vulgar com que veem, lerem o *Texto* à luz do “lunar libidinal”.

1.2.3. «Este Texto tornou a minha vida improvável».

Em todo o seu percurso literário, MGL teve sempre como grande desejo contrariar a “impostura da língua”, a ponto de nos seus escritos chegar a dar voz e corpo à figura de Témia, a «rapariga que temia a impostura da língua»⁶³.

⁶⁰ J. BARRENTO, *Na Dobra do Mundo. Escritos Llansolianos* (Lisboa: Mariposa Azul, 2008) 36.

⁶¹ M. LLANSOL, *O Jogo da Liberdade da Alma* (Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 2003) 11.

⁶² M. LLANSOL, *O Jogo da Liberdade da Alma*, 11.

⁶³ Cf. M. LLANSOL, *Um Beijo Dado Mais Tarde* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2016) 7-8.12.

Tanto Témia como as restantes figuras são interlocutores com quem podemos e devemos dialogar no curso da leitura. São figuras que, juntamente com o próprio *Texto*, interpelam constantemente o leitor a sair da sua passiva comodidade, originando, nas palavras de Maria Etelvina, um «tranquilo desassossego.»⁶⁴ MGL assim o testemunha: «Através de mim, os animais assumiram melhor a sua condição humana. Eu não fiz senão correr através do mundo, e assumi, como pude, a minha condição animal. Começou a vibrar um grande arco em que espalhei a justiça e a desordem _____»⁶⁵.

Esta capacidade de intromissão no íntimo do leitor não é uma característica do comum dos livros. Por isso, também a reação do leitor terá de ser particular. Comporta, em primeira instância, um pacto de compromisso de leitura. Sem ele, facilmente o leitor distanciar-se-á do Texto. Ainda que não seja definitivamente, perdeu já uma oportunidade de relação. O Texto respeita a liberdade do leitor. Não obriga, nem impõe. Porém, qual ténue brisa, não se afasta para muito longe. Permanece sempre por perto da consciência.

Na sua escrita, exatamente para destacar a mudança que da leitura decorre, Llansol cria, ou descobre, uma “metamorfose” do leitor: o *legente*. Segundo João Barrento, o legente é aquele que consegue «ler pelo lado da escrita e pelo lado da vida.»⁶⁶ Enquanto ao leitor é comunicada informação, ao legente é aberta uma relação ativa com o próprio *Texto*. O legente «transforma-se em ser de escolha, intervém no texto, actua e textua, cria, com o texto, o seu próprio espaço de leitura-escrita.»⁶⁷ Ao pactuar com o *Texto*, participando do próprio *Texto*, o legente torna-se, também ele, uma das suas figuras: «Procuramos ler como quem se torna descendente do autor do texto»⁶⁸.

⁶⁴ M. SANTOS, *Como uma pedra-pássaro que voa. Llansol e o improvável da leitura*, 46.

⁶⁵ M. LLANSOL, *Lisboaleipzig*, 87.

⁶⁶ J. BARRENTO, *Na Dobra do Mundo. Escritos Llansolianos*, 16.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ M. LLANSOL, *Um Falcão no Punho*, 65.

1.3. Frutos de um encontro. O que virá a seguir?

Retomando o relato bíblico anteriormente citado – o dos discípulos de Emaús⁶⁹ – podemos ver como foi decisivo para os dois discípulos o encontro com Jesus. Tão decisivo que, mesmo quando decididos a ir para outra cidade devido à morte ignominiosa do seu mestre, aceitam regressar imediatamente a Jerusalém ao encontro dos Onze e seus companheiros. O encontro, ao provocar uma transformação no sujeito, abre-lhe novos trilhos para encontrar e deixar-se ser encontrado.

Ainda que as palavras terminem fisicamente em determinada página, o legente, como co-criador do próprio *texto*, sentir-se-á impelido a dar-lhe extensão com a sua própria vida no sentido de uma «não-hierarquização» e de uma «não-anulação entre os vivos»⁷⁰. É isto que pretende MGL do seu *texto*. Longe de ser um discurso político, o seu *texto* é um apelo à relação e à abertura ao mundo, no seu sentido mais alargado. Mas, «como o mundo não dá sinais de querer mudar, – apela-nos João Barrento – esta mudança terá de dar-se, para já, apenas para mim e em mim»⁷¹.

1.3.1. É preciso.

É inevitável empreender qualquer mudança sem que antes haja um imperativo que estimule e ilumine a própria mudança. Espiritualmente designaríamos este “imperativo” por “propósito”, cuja função, antes de tudo, é a de regular o nosso campo de ação física ou ético-moral com o estabelecimento gradativo de metas a alcançar, no sentido de uma positiva progressão humana e espiritual. Para este caminho, humano ou espiritual, é imprescindível um conhecimento das realidades e circunstâncias em que nos encontramos para, daqui, podermos perspetivar um crescimento/desenvolvimento harmonioso e sustentável, livre de utopias e

⁶⁹ Cf. Lc 24, 13-35.

⁷⁰ Cf. M. SANTOS, *Como uma pedra-pássaro que voa. Llansol e o improvável da leitura*, 44.

⁷¹ J. BARRENTO, *Na Dobra do Mundo. Escritos Llansolianos*, 16.

sonhos infundados, mas, ao mesmo tempo, preparados para as implicações de tais confrontos (fracassos, quedas, etc.). Por isso, a importância de uma clara consciência daquilo que “é preciso” fazer e, naturalmente, a vontade para leva-la adiante!

Nos escritos de MGL, descontente com o “humanismo”, ou surpreendida pela falta dele, há um claro propósito de que «é preciso uma outra descrição»⁷². Os parâmetros atuais não servem, por isso é preciso mudar de «descrição»: «que a amasse sim, e não assim»⁷³. Impõe-se, portanto, uma mudança de paradigma. À «“vida continuada por reprodução” – escreve Maria Etelvina Santos, citando MGL – deve ele preferir a “vida continuada por mutação”, pondo de lado os “simples imitadores” [...] Procurar um final feliz é agir com vista a que ao “homem de rapina” suceda o “homem de retina”»⁷⁴.

Ainda que o que se procura seja um «final feliz», isto não significa que o próprio percurso literário ou o caminho a percorrer seja também ele feliz, sólido, totalmente assertivo e imaculado. Este tipo de caminho, utópico já por si só, e incompatível com aquilo que é o drama existencial humano, é o que MGL chama de «vida continuada por reprodução»⁷⁵. Este tipo de «vida» baseia-se, sobretudo, numa confiança pessoal que só conhece limites e fronteiras, incapaz de sair do lugar de conforto. Por isso, o seu lugar é “territorial”, enquanto espaço delimitado e confinado, e não paisagístico, extensão que se abre ao horizonte do olhar. O «homem de rapina- segundo a definição que nos dá MGL – é, assim, guiado por uma confiança, a de que o desconhecido que o acompanha, o mundo, será sempre humano, idêntico a si próprio por reprodução»⁷⁶.

⁷² M. LLANSOL, *Onde Vais, Drama.Poesia?*, 125.

⁷³ M. LLANSOL, *Onde Vais, Drama.Poesia?*, 125.

⁷⁴ M. SANTOS, «A figura: consistência e devir», in «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *Actualidade de Llansol* (Lisboa: Mariposa Azul, 2010) 110-111.

⁷⁵ M. LLANSOL, *O Senhor de Herbais*, 94.

⁷⁶ M. LLANSOL, *O Senhor de Herbais*, 94.

A esta «vida» contrapõe-se a «vida continuada por mutação», a que a autora nos desafia a acolher. Desconfortante, a «mutação» tem já em si uma capacidade para a modificação. Não estando presa ao passado, a «mutação» inicia-se em tempo presente, enquanto momento em que se desencadeia, e abre-se ao futuro, que será sempre desconhecido a partir do momento em que a «mutação» tem início, e, por isso, aberto a uma panóplia de possibilidades: «Nada garante que as diversas espécies de monstros não venham a suplantar a espécie humana»⁷⁷. Por isso, como observa Maria Etelvina: «valorizando a pujança da retina, estamos a escolher, pela amplificação, outro modo de estar no mundo»⁷⁸. O determinante aqui será a convicção de que “é preciso” algo mais, algo que seja diverso do existente, ainda que para isso, «para salvar a imagem, é preciso dilacera-la, distorce-la, faze-la correr mais depressa»⁷⁹.

1.3.2. Nascer de novo.

No colóquio noturno entre Jesus e Nicodemos, narrado no Evangelho de S. João⁸⁰, salta-nos subitamente à vista a exigência que Jesus faz ao seu interlocutor: «Eu te asseguro que, se alguém não nascer de novo, não poderá ver o Reino de Deus.»⁸¹ Em sentido bíblico, o «nascer de novo» é uma coordenada para «ver o Reino de Deus», o qual também exige uma pobreza de coração⁸². Assim, o «nascer de novo» e a pobreza de coração complementam-se, já que ninguém nasce de novo se não estiver totalmente desprendido, nem tão pouco ninguém se desprende de tudo se não for para nascer de novo, ou seja, para dar início a uma nova vida.

⁷⁷ M. LLANSOL, *O Senhor de Herbais*, 94.

⁷⁸ M. SANTOS, «A figura: consistência e devir», in «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *Actualidade de Llansol* (Lisboa: Mariposa Azul, 2010) 111.

⁷⁹ M. LLANSOL, *Onde Vais, Drama-Poesia?*, 268.

⁸⁰ Cf. Jo 3,1-36.

⁸¹ Jo 3,3b.

⁸² Cf. Mt 5,3; Lc 6,20b.

Esta nova vida, que se dá como um «novo nascimento», é possível a todo o ser humano, mas nem todos a percebem pela subtileza com que se propõe e dispõe: pelo olhar! Este “nascer de novo” é um “olhar de novo” que, ao mesmo tempo, se deixa olhar, tocar, mas sem qualquer ávida pretensão de absorver e domar a paisagem: «a arte, em definitivo, não reside nem no sujeito nem no objeto, mas nos modos que tem o corpo de se modificar e ser modificado no sentido da sua maior pujança.»⁸³ Esta «modificação» é provocada, sobretudo, pelo toque:

«Ela baixa os olhos sobre o meu sexo de ler, que gostaria que fosse igual ao dela, toca como se fosse numa gaveta (é-o, de facto, para os dedos do seu pensamento), mexe, desarruma, atraída pelo *exterior* que estava sobre a mesa, procura folhas que, no meu corpo, são lábios sensíveis, folhas que deixara escritas. Ela soletra, e entro na sua memória, no momento em que ela lança, de cor, o texto esquecido. O poder que faz com que as coisas singulares e, por consequência, o homem, conserve o seu ser, é o próprio poder de Deus, ou seja, da natureza.»⁸⁴

Se o toque conduz à «modificação», o olhar, enquanto experiência prévia ao toque, permite captar o «fascínio do belo»: «*Nunca viram assim. Assim* quer dizer, no texto, fulgor que capta o fascínio que a todo o olhar foi dado para reconhecer o belo que surpreende e, contrariamente às formas imaturas do encanto, *respeitar* o que lhe é dado para fazer e cuidar. Isto é, isto é, o enlevo pela forma construída do *lugar do vivo* [...]»⁸⁵.

Podemos dizer que é o *Texto* quem se impõe ao leitor, exigindo-lhe uma *nova forma de olhar* para ele: «E a mudança começa por operar-se no olhar dessa figura do leitor/legente,

⁸³ J. MOURÃO, «O hepático e a “quididade” da presença em *O Jogo da Liberdade da Alma*, de Maria Gabriela Llansol», in «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *Actualidade de Llansol* (Lisboa: Mariposa Azul, 2010) 92.

⁸⁴ M. LLANSOL, *O Jogo da Liberdade da Alma*, 51-52.

⁸⁵ M. LLANSOL, *Lisboaleipzig*, 345.

primeiro enunciador do texto, o primeiro a responder-lhe (a ser responsável por ele), a saber ver o olhar que o texto lhe devolve.»⁸⁶

1.3.3. Para voltar a «viver no meio do vivo».

Impulsionada a “formular perguntas à verdade”, MGL desenvolve ao longo dos seus escritos uma intuição: «Os seres têm um sentimento final de que há um lugar onde chegarão à sua coincidência»⁸⁷. Temos aqui duas referências que serão chaves hermenêuticas para a compreensão desta intuição. Por isso, antes de tudo, importa ir ao encontro delas, perguntando: Quem são estes «seres»? E que «lugar» é este que permitirá a «coincidência» dos seres?

Por «seres» a nossa autora não compreende somente os da espécie humana, mas todos os seres, «sejam eles pessoas humanas, pessoas animais ou pessoas vegetais»⁸⁸. Esta categoria, para além dos “seres animados”, também pode integrar “seres inanimados”: «o voto, a luz, o lápis, a parede, o corredor, o lobo, os sonhos, a incógnita de que não se recordava, eram pessoas.»⁸⁹.

Com esta abertura conceptual percebemos que o que temos por diante é uma rutura dialogante com a conceção antropológica hodierna, cujo homem está no centro (antropocentrismo). Contudo, inversamente ao que poderíamos daqui deduzir, a proposta não é a de um mundo menos-humano, mas a de um mundo mais-humano, onde se viva! Por isso, a nossa autora, longe de apresentar mais um anúncio de pendor apocalítico do humano segundo um modelo nietzschiano – “O ser humano está morto!” –, diz-nos que «a história humana está por cumprir, e que é o Texto (a escrita, não a “literatura”) que, na sua tessitura, na sua

⁸⁶ M. SANTOS, *Como uma pedra-pássaro que voa. Llansol e o improvável da leitura*, 188.

⁸⁷ R. LOURO, «A Escrita Errante de Maria Gabriela Llansol», in *Expresso* (13.08.1983).

⁸⁸ M. LLANSOL, *Lisboaleipzig*, 157.

⁸⁹ M. LLANSOL, *Parasceve. Puzzles e Ironias* (Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 2001) 61.

abertura a mundos múltiplos, no encontro do diverso que propicia, na “língua sem impostura” que usa e reinventa, “tece o que advirá ao homem como destino”.»⁹⁰

Para ir ao encontro do cumprimento da história humana o Texto é chamado a «textualizar»⁹¹, isto é, a acolher o novo, convivendo com o diverso⁹², num contrato de mútua não-anulação. Como era de esperar, este percurso não está isento de dificuldades:

«_____ não foi, todavia, simples Como até então. Quando a nuvem das línguas Sobreveio, o habitat animal onde pousou foi Submetido a um estranho balancear que, em Silêncio, torturava o território, tocas, trilhos, Ninhos, areias do mar. As aves soluçavam e os Peixes temiam ser anfíbios. As árvores e arbustos Puseram-se à escuta das mudanças inesperadas Ocorridas nos ventos. Bactérias e mamíferos Sentiram-se nauseados. Era extremamente Difícil estabilizar o novo composto químico Que falava sonhante. Tentaram a direção Pura do olhar. Mas não resultou. Por demasiado Compósito, era difícil expulsá-lo. “Se se quebrar A Pureza, se tivermos vômitos dentro dela, Que resta?”, perguntaram, como se constata nos registos fósseis das diversas línguas. “Resta-nos ser mareantes e marear”, concluíram, Em “nós”, no mais doloroso dos partos.»⁹³

Ainda que num primeiro momento o diverso se apresente como uma dificuldade, comparado a um “doloroso parto”, pode, no entanto, tornar-se num desafio imprevisível de aproximação e de relação, que só é possível quando se decide fazer-se ao largo, sendo «mareantes e marear».

⁹⁰ J. BARRENTO, *Na Dobra do Mundo. Escritos llansolianos*, 33.

⁹¹ M. LLANSOL, *O Começo de um Livro é Precioso* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2003) 33.66.99.

⁹² Na primeira parte de *O Começo de um Livro é precioso*, Maria Gabriela, com certas analogias ao relato das origens veterotestamentário (*Gn* 1-11), apresenta-nos três casos de «contaminação», isto é, de desordem de uma ordem natural: num primeiro momento (p.33) descreve um «lugar habitado por minerais» a ser contaminado por um «Tesouro vegetal»; em outro momento (p.66), num «lugar habitado por vegetais», espalha-se um «Tesouro Animal»; e, por fim, um «Tesouro De Línguas» espalha-se num «lugar habitado por animais» (p.99). Nos três «lugares», os «seres simples» – minerais, vegetais e animais – têm uma mesma intuição: «textualizar tal ocorrência» (contaminação) com o intuito de a tornar «não catastrófica». Se começaram com a pretensão «De travar a contaminação», tentando extrair dos lugares exclusivos os “parasitas”(nuvens «vegetal», «animal» e «linguística»), por fim tomam uma «decisão simples»: a da convivência com o diverso, ainda que sejam precisos «muitos milhões de anos». Este longo processo será apelidado de «Evolução afirmativa». Cf. M. LLANSOL, *O Começo de um Livro é Precioso*, 33.66.99; M. SOARES, «*Prunus Triloba* no jardim de Spinoza: “a leveza de prosseguir”», in «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *Actualidade de Llansol* (Lisboa: Mariposa Azul, 2010) 31-32.

⁹³ M. LLANSOL, *O Começo de um Livro é Precioso*, 132.

Na continuidade deste movimento de aproximação, o Texto propõe uma «des-hierarquização total do ser»⁹⁴, que acentuará, segundo João Barrento, uma dupla expectativa que o Texto vem alimentando:

«a de que a entrada nessa paisagem nos dará o acesso, lento e progressivo, mas seguro ao dom poético (que não pretende fazer de todos poetas, mas despertar faculdades que nos permitam ver a beleza inaudita e mais bela do Ser, abrir-nos à multiplicidade dos mundos e pôr isso em linguagem) e à *liberdade de consciência*, que transformará essa capacidade estética de estar no mundo e de lhe dar atenção numa inevitável postura ética [sensual-ética], própria de uma comunidade dos semelhantes na diferença e do seu pacto de mútua não-anulação.»⁹⁵

Ao proporcionar-nos esta paisagem, que nos dá acesso ao «dom poético» e à «liberdade de consciência», o Texto constitui-se um lugar de lugares⁹⁶ em devir, uma «cultura – como descreve João Barrento – pleno do humano num lugar de liberdade livre e de beleza mais bela – “espaço edénico” lhe chama a autora, [...] onde ainda não entrámos como corpo de comunidade, mas onde os “intensos”, como diria Spinoza, desde sempre viveram.»⁹⁷

Este «lugar» que a autora nos propõe não é, portanto, um lugar fora deste mundo, mas «um outro, neste [mundo]»⁹⁸; é o «jardim que a fecundidade do dom permite»⁹⁹. Este jardim «edénico», que não é o que está na origem do universo, «é um espaço que vive confrontado, como o texto mostra, com o poder e com as imagens de início, com o tropel de imagens que vem do horizonte»¹⁰⁰. Este lugar não ficou desabitado, mas está vivo, na medida em que, baseados num contrato de «mútua não-anulação», os seres se encontram e se fazem. Deste

⁹⁴ J. BARRENTO, *Na Dobra do Mundo. Escritos llansolianos*, 35.

⁹⁵ J. BARRENTO, *Na Dobra do Mundo. Escritos llansolianos*, 35.

⁹⁶ «O texto llansoliano será ucrónico e não utópico porque não corresponde, nem à noção de não-lugar (*ou-topos*), nem também à de lugar-do-não (de uma qualquer negatividade), porque ele é lugar de «lugares», e porque a energia que o percorre é afirmativa.» Cf. J. BARRENTO, *Na Dobra do Mundo. Escritos llansolianos*, 147.

⁹⁷ J. BARRENTO, *Na Dobra do Mundo. Escritos llansolianos*, 359.

⁹⁸ M. LLANSOL, *Lisboaleipzig*, 19.

⁹⁹ M. SOARES, «*Prunus Triloba* no jardim de Spinoza: “a leveza de prosseguir”», in «*Nada ainda modificou o mundo...*»: *Actualidade de Llansol*, 41.

¹⁰⁰ M. LLANSOL, *Na Casa de Julho e Agosto* (Lisboa: Relógio D'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 2003) 146.

encontro, entre os seres naturais e os entes criados à procura de vibração, surge a mais-paisagem¹⁰¹, «um amor crescendo»¹⁰².

¹⁰¹ Cf. M. SANTOS, *Como uma pedra-pássaro que voa. Llansol e o improvável da leitura*, 210.

¹⁰² M. LLANSOL, *Amigo e Amiga*, 15.

2. «Que estás a ver? Vejo uma panela a ferver, cuja fervura se volta para o lado norte.» Aproximação ao Ardente Texto Joshua.

2.1. Este livro/ é a quarta história.

Maria Gabriela Llansol, numa “explicação possível”, classifica *ATJ* como sendo “a quarta história”, que vem complementar outras três já existentes. Estas, sequencialmente, narram a *história* da carmelita Santa Teresa de Lisieux desde o seu nascimento e morte no Carmelo (*primeira história: sùmula biogràfica*) até ao seu reconhecimento eclesial como Doutora da Igreja¹⁰³ (*segunda história: sùmula heroica*). A *terceira história* é o testemunho pessoal que a santa nos legou através dos “vários poemas, peças de teatro conventuais e textos autobiogràficos. Sobretudo no manuscrito C”¹⁰⁴.

Enquanto nas três primeiras histórias encontramos os matizes para esboçar um retrato biogràfico de Teresa, na “quarta história” encontramos um outro registo paradigmático, uma vez que «não será traçada, neste texto, a mesma resposta»¹⁰⁵. A demanda é a mesma, «própria dos que, alguma vez, se amaram em torno do ardente texto Joshua»¹⁰⁶, porém, a resposta será tanto diversa quanto aqueles que se sentirem por ela inquietos.

Para esta “nova história” a vida factual de Teresa de Lisieux é secundarizada, ainda que permaneçam alguns resquícios da mesma como fundo ao longo do texto, para dar lugar a um confronto entre a arte de viver da amorosa com a exigência da ressurreição dos corpos, última e definitiva aspiração do texto ardente¹⁰⁷. A presente história, como o demonstra o

¹⁰³ Depois dos habituais trâmites canónicos, a 19 de Outubro de 1997 Santa Teresa do Menino Jesus e da Santa Face é proclamada Doutora da Igreja por meio da Carta Apostólica *Divini Amoris Scientia* de João Paulo II.

¹⁰⁴ M. LLANSOL, «Contracapa» in *Ardente Texto Joshua*.

¹⁰⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 7.

¹⁰⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 7.

¹⁰⁷ M. LLANSOL, «Contracapa» in *Ardente Texto Joshua*.

texto de “Abertura”¹⁰⁸, começa com um movimento ascensional de morte para a vida como, aliás, nos incita o título do primeiro fragmento: “*Chamar o Verão, /ou uma ida à Vila Velha deitar uma carta no correio*”. Diante deste novo horizonte urge levantar a questão sobre o que poderá ser esta “quarta história” e o seu significado: uma rutura ou uma continuidade com as três histórias transatas? Para elucidar a questão olharemos particularmente para o primeiro fragmento a fim de descobrirmos algumas coordenadas que nos permitam aproximar do significado da *quarta história* para a autora.

2.1.1. «O quintal inculto está em flor».

Esta história não se trata de uma utopia, entendida como um não-lugar, nem tão pouco se assemelha a um idealismo idílico. Podemos começar por perceber esta história como um reverso da mesma história, na medida em que é da própria história que brota a outra história, mas vista de uma outra perspectiva¹⁰⁹, que não nega a primeira, mas, em certo sentido, surge como um suplemento complementar. No livro veterotestamentário de Ezequiel podemos encontrar uma analogia para este ressurgimento na visão dos ossos ressequidos¹¹⁰. Contrariamente ao que aconteceu no dilúvio, onde Deus destrói quase toda a humanidade para selar uma nova aliança com Noé e a sua descendência¹¹¹, no livro de Ezequiel a história regenera-se a partir da morte e da desgraça. É a mesma história que adquire um novo sentido: «um dom vem colocar-se ao lado do meu fazer para o proteger do nada»¹¹². Tal como o

¹⁰⁸ «Ela ia morrer./ E morreu, Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da Igreja.» M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 8. Podemos entender a notícia da morte como um marco que distanciará a “Teresa institucional” da Teresa que aparecerá ao longo do texto.

¹⁰⁹ Um exemplo é a forma como Llansol aborda algumas figuras históricas. Nota-se uma tentativa de resgate e restituição de uma nova oportunidade humanizadora face às estruturas de poder que sufocaram as mesmas personagens no seu tempo. Veja-se o estudo de João Barrento a propósito J. BARRENTO, «Os filhos do nada: Rebeldes, visionários, iconoclastas» in *Europa em Sobreimpressão. Llansol e as Dobras da História* (Lisboa: Assírio & Alvim/ Espaço Llansol, 2011) 89-92.

¹¹⁰ Ez 37,1ss.

¹¹¹ Cf. Gn 6-9,17.

¹¹² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 7.

imperativo de *profetizar* é condição para uma nova vida¹¹³, o de *escrever* reveste-se de singular importância «para que fique escrito»¹¹⁴, ainda que tudo esteja por decidir.

A autora, num outro livro – *O Jogo da Liberdade da Alma* –, classifica este ressurgimento como um «despertar»: «Desperta a minha natureza, tal como eu despertei o *Ardente Texto* de Teresa de Lisieux, em *Ardente Texto Joshua*.»¹¹⁵ Contudo, há uma motivação que precede este despertar: «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.»¹¹⁶ A «motivação», equiparada a uma «janela», aparece-nos como a base e a condição necessárias para uma ampliação dos horizontes; é aquilo que nos permite extravasar as barreiras da nossa condição inculta, fechada, para descobrir a capacidade de relação que temos: «– Há uma relação entre mim e ele – comenta Teresa./ Uma relação, sim, a que do teu olhar, cruzando-se com esta manhã que finda, faz o repertório dos factos/ findos e por vir.»¹¹⁷ Esta inclinação para fora de si vai propiciar o surgimento de um outro lugar: um “topos” com um novo espaço e um novo florido: «Teresa está ali sentada, regressou de Lisieux através do Douro,/ e lê a entrada na nossa vida,/ voltada para o longe tinto do rio_____ para nós.»¹¹⁸

2.1.2. «Noutro lugar, entra o texto novo, igualmente em flor».

Na epifania da natureza, assinalada por um florescimento do «quintal», das «macieiras», do «toque dos sinos», surge um «texto novo, igualmente em flor», que, tal como o florido, trata-se de uma mudança no «tom poético do habitual»¹¹⁹. Esta mudança, cujo

¹¹³ Cf. Ez 37, 4.9.12

¹¹⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 7.

¹¹⁵ M. LLANSOL, *O Jogo da Liberdade da Alma*, 17.

¹¹⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 10.

¹¹⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 12.

¹¹⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 11.

¹¹⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 12.

paradigma perfeito se encontra no «florescimento», dá-se ao nível do “modo”, operação radicada no discreto interior, que nem sempre é visível e explícito: «Chegou uma multidão de turistas. Presos aos livros sobre aquele lugar, nem sequer reparam que o adro mudou e se encontra agora sem parapeito, a pique sobre o florido das macieiras.»¹²⁰ Todavia, esta mudança não pode prescindir de «buscar as imagens aos quadros, recorrer à linhagem dos pintores-fotógrafos, tecê-las num fio condutor sólido que a luz do sol mais espesso do sangue não há-de cortar»¹²¹. Necessita de as incorporar no seu corpus textual para atestar a sua existência e mostrar a sua concretude.

A construção do texto faz-se em ritmo dialógico com a realidade: «descrever, em vez de dialogar, deve ser o mais trágico dos destinos»¹²². O diálogo, enquanto escuta e partilha, é, assim, condição do “texto novo”, que se desenvolve na simplicidade da relação que dispõe e não se impõe. Todavia, pode-se encontrar uma certa “esterilidade narrativa”, fruto de um querer mas não saber como escrever. Para ultrapassar este obstáculo é preciso escrever: «escreve simplesmente (...) coloca-te do lado do texto (...) serve-te do lápis como de uma espada»¹²³.

2.1.3. «Os sinos tocam, não o som mas o florido».

Aquando da entrada do “texto novo” os sinos repicam o “florido”. Neste processo recupera-se o carácter rítmico que subjaz no texto, que não é só escrito mas também vibração. O texto traz consigo um novo compasso para o interpretar. Por isso, a escuta¹²⁴ é uma

¹²⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 11.

¹²¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 10.

¹²² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 38.

¹²³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 80.

¹²⁴ Giorgio Agamben, no seu ensaio *Ideia da Prosa*, lamenta a perda da sensibilidade humana: «A nossa sensibilidade, os nossos sentimentos, já não nos prometem nada: sobrevivem ao nosso lado, faustosos e inúteis como animais domésticos de apartamento. E a coragem (...) consistiria precisamente em reconhecer que já não temos estados de alma, que somos os primeiros seres humanos não afinados por uma *Stimmung*, os primeiros seres humanos, por assim dizer, absolutamente não musicais (...) é a nossa situação, o *sítio* desolado onde nos

condição para sentir o texto: «eu sei que os pintores-fotógrafos esperam por mim para ouvi-los pintar na voz dos pássaros»¹²⁵. Paradoxalmente é-nos pedido que ouçamos «pintar na voz dos pássaros», que associemos à audição a visão. Esta aproximação beneficia uma maior aproximação e compreensão de um movimento tecido num fio condutor sólido. Por isso, eles «tentam agarrar-se à continuidade das imagens, embrenhar-se numa cena fulgor textual»¹²⁶. Enquanto isso acontece, «eu tento desatar a garganta do autor que as traduz_____»¹²⁷. Paralelamente à vibração do próprio texto, que chegou à maioria de idade, está ainda a intenção do autor, cuja «garganta é preciso desatar».

Ao novo toque do “sino-relógio”, qual timoneiro da escrita, surge a lembrança de que é preciso «ir buscar uma imagem à gaveta»¹²⁸ para assomá-la ao processo da floração do texto que se está fazendo. Este encontro-cruzamento «faz o repertório dos factos/ findo e por vir.»¹²⁹ num «presente que des-noda.»¹³⁰ Esta forma, análoga ao método da daguerreotipia, acentua a singularidade de cada experiência, uma vez que não se presta à multiplicação. Neste sentido, pede-se a singularidade e a especificidade de cada um, que deixe transparecer o que de mais genuíno tem: os sentimentos, e não se preocupe com as elucubrações mentais. Pede-se que «preste o ouvido»: «Quero existir mudamente sem escutar o que dizem quando textualizo; mas prestando o ouvido, (...) não quero ter frio, um frio subtil de pousar no saber¹³¹.

encontramos, absolutamente abandonados por toda a vocação e por todo o destino, expostos como nunca antes.»
G. AGAMBEN, *Ideia de Prosa*. (Lisboa: Edições Cotovia, 1999) 87.

¹²⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 10.

¹²⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 10.

¹²⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 10.

¹²⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 11.

¹²⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 12.

¹³⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 12.

¹³¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 13.

2.2. Duas figuras inquietas: Teresa e Gabriela.

Como tivemos já ocasião de observar, a escrita de MGL é premiada de várias figuras irrequietas que inesperadamente transitam de uma cena fulgor para outra, delineando, no dizer de Fernanda Gontijo, «formas vivas de afeto, que não só perpassam o conjunto dos textos, como também transitam da vida biográfica à escrita, e da escrita à vida»¹³². Esta evocação, que não é outra coisa que uma convocação, não procura restituir a vida às figuras, pois tal exigiria também dar-lhes a morte¹³³, mas abrir-lhes caminho para a liberdade de consciência. Por isso, a melhor forma de avançar na narrativa é «*entrando*»¹³⁴, livres de quaisquer preconceitos que possamos criar, ao ritmo do movimento dos corpos.

Este «*entrando*» só é possível em passos dialógicos e livres, como, aliás, encontramos na *Abertura* de ATJ. Esta *entrada* vai-nos conduzindo ao coração do texto, ao mesmo tempo que nos desarma das resistências e nos aplanas as veredas escarpadas da dúvida e da opressão espiritual, apontando-nos novos horizontes, mas desta vez trilhados e comungados na companhia de outro: «Sim, houve um momento em que estivemos inquietas na mesma pergunta. Sei que estaremos sempre – ou num tempo incomensurável –, nela inquietas.»¹³⁵ A inquieta pergunta para além de nos aproximar por um vínculo solidário, faz-nos companheiros na mesma estrada e na mesma demanda¹³⁶.

¹³² F. ABREU, *O devir poético do amor: margens de silêncio e escrita em Maria Gabriela Llansol* (Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012) 23.

¹³³ Cf. M. LLANSOL, *Um Falcão No Punho*, 130; «Espaço Edénico» in *Lisboaleipzig*, 145.

¹³⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 63.

¹³⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 7.

¹³⁶ Em Teresa de Lisieux encontramos este estreitamento relacional na sua correspondência com a sua irmã Celina: «Sim a separação uniu-nos de uma maneira que a linguagem não pode exprimir. A nossa ternura de crianças transformou-se em união de sentimentos, unidade de almas e de pensamentos.» (CT,137); «Felizmente que é a ti que falo porque outras pessoas não poderiam entender a minha linguagem e confesso que só é verdadeira para muito poucas almas» (CT,142). Este laço existente entre Teresa e Celina, assente numa base forte de confiança recíproca, não só leva a uma transparência e sinceridade nos assuntos tratados, como também provoca uma mútua edificação e solidariedade nos grandes problemas existenciais.

2.2.1. Teresa, «Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da Igreja».

Será a proeza amorosa de Santa Teresa do Menino Jesus¹³⁷, narrada em *História de Uma Alma*¹³⁸, que transformará uma descoberta casual e uma «leitura sem qualquer fé»¹³⁹ num encontro inesperado do diverso, uma vez que «no amor de Teresa havia um só – e não vários –, amores.»¹⁴⁰. Deste encontro resultou *Ardente Texto Joshua*, onde entrevemos na figura de Teresa um arquétipo espiritual da força do amor¹⁴¹.

2.2.1.1. «Um dom vem colocar-se ao lado do meu fazer para o proteger do nada.»

A convocação de Teresa, como nos refere a abertura do texto, joga-se na possibilidade de dar uma nova resposta à «pergunta própria dos que, alguma vez, se amaram em torno do *Ardente texto Joshua*»¹⁴². Enquanto possibilidade, a novidade da resposta, que é sempre dom, surge como consequência da originalidade e especificidade de cada figura. Tal singularidade, que pode levar a uma segregação por não preencher os padrões comuns, porta a um

¹³⁷ A figura de Teresa, ainda que apresente algumas semelhanças com Santa Teresa de Lisieux, seja quanto ao próprio nome de «Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da Igreja», sejam as várias referências decorrentes do próprio texto, não pode, no entanto, ser confundida com a Santa de Lisieux, como se este texto fosse uma outra história de matiz biográfica. Cf. M. FREITAS, «O que o texto diz ao corpo. Sobre Ardente Texto Joshua de M. G. Llansol», in *Comentário*. Revista de Ciências Sociais e Humanas (UNL/FCSH), nº2/Fevereiro (2001), 37-38. A própria autora assim explica na contra capa da obra: «*Este livro* é a quarta história. Conhece a biografia, e passa adiante. Sabe da heroína, e não lhe interessa. Admira a crente sem desposar o seu movimento. Confronta a arte de viver da amorosa com a exigência da ressurreição dos corpos, última e definitiva aspiração do texto ardente. Subjacente ao *Deus sive natura* que o move, o texto afirma que há um *Amor sive legens* para o entender. O percurso de um corpo como súplica da sua potência de agir.» No entanto, como é óbvio, não podemos sustentar uma total separação e distanciação com os escritos de Teresa do Menino Jesus (TMJ).

¹³⁸ SANTA TERESA DO MENINO JESUS E DA SANTA FACE, «Os Manuscritos Autobiográficos», in *Obras Completas. Textos e Últimas Palavras* (Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 1996), 57-294.

¹³⁹ M. LLANSOL, «Prefácio» in *O Alto Voo da Cotovia* (Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1999), 8.

¹⁴⁰ M. LLANSOL, «Prefácio» in *O Alto Voo da Cotovia*, 9.

¹⁴¹ Fernanda Gontijo Abreu vê em *Ardente Texto Joshua* uma «tentativa de se transformar, através das figuras agentes de Gabriela e Teresa, a dicção do amor sagrado e distante no falar íntimo e espontâneo ao amigo, tendo também em vista a indagação amorosa que ali se lança ao “desconhecido”.» F. ABREU, *O dever poético do amor: margens de silêncio e escrita em Maria Gabriela Llansol*, p.53.

¹⁴² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 7.

movimento, a uma procura de um espaço comum¹⁴³: «Teresa está ali sentada, regressou de Lisieux através do Douro»¹⁴⁴. Ora, tal demanda busca saciar uma inquietação, que em última instância é a sede de encontrar e ser encontrado¹⁴⁵. Todos procuram no grande e complexo mapa existencial coordenadas de possíveis encontros; encontros onde se sinta o pulsar dos afetos: «O caderno de Teresa contava o *síncrono* das relações humanas, de como um íntimo se construía, o modo como chegavam ao fim, ou se propagavam de um bem a outro, os afectos.»¹⁴⁶ São estes encontros, pessoais ou coletivos, que, na sua máxima intensidade, permitem à pessoa descobrir-se como um dom para si e para os outros.

2.2.1.2. «Passeamos pelas margens?»

Contrariamente a uma certa tendência racionalista, que procura definir e catalogar toda a experiência humana, podemos recordar a afirmação de Ludwig Wittgenstein quando nos diz que «a linguagem exprime o sentido, mas não o diz»¹⁴⁷ porque ela mesma, portadora de sentido, é o próprio sentido que exprime¹⁴⁸.

Ainda que tenhamos relativo conhecimento para nos exprimirmos, é inevitável esbarrar no indizível da experiência, no “silêncio místico” de quem se encontra mas não se fala: «Teresa está ali sentada, regressou de Lisieux através do Douro, e lê a entrada na nossa

¹⁴³ O espaço comum, espaço onde se viva, é um tema muito caro à nossa autora. Ao longo da sua escrita encontramos várias personagens marginalizadas pela sociedade ou pela religião (Tomás Müntzer, Mestre Eckhart, etc.) que fazem dos seus livros este espaço comum.

¹⁴⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 11.

¹⁴⁵ Este encontro extravasa as barreiras físicas, penetrando no mais íntimo do ser humano. Tal encontro tem inevitavelmente repercussões na própria vida do ser humano que o leva a não poder continuar a viver da mesma forma (*metanoia*). São paradigmáticos os exemplos bíblicos do chamamento do cobrador de impostos (cf. *Lc* 5,27-28); o encontro com os discípulos de Emaús (cf. *Lc* 24,13-33); ou o comovente aparecimento do ressuscitado a Maria Madalena (cf. *Jo* 20,11-18).

¹⁴⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 23.

¹⁴⁷ L. WITTGENSTEIN, *Tractatus Logico-Philosophicus* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987) Prop. 4.022. Cf. C. SILVA, «Aposiópesis. O silêncio na linguagem dos místicos», in *Didaskalia* XLI, 2 (2011) 99-184.

¹⁴⁸ Interessante o que escreve Walter Benjamin a este respeito: «o ser espiritual comunica-se numa língua e não através de uma língua. A resposta à questão: o que é que a língua comunica?, é então: cada língua comunica-se a si mesma» W. BENJAMIN, *Angelus novus: saggi e fragmenti* (Turim: Einaudi, 1962) 54-55.

vida, voltada para o longe tinto do rio_____ para nós.»¹⁴⁹ Neste movimento introspectivo¹⁵⁰, que não é um mero conhecimento pessoal, «um frio subtil de pousar no saber»¹⁵¹, Teresa descobre-se acompanhada: «*Há qualquer coisa* (“Pessoa, Gabriela!”) por cima de ti que está próxima de ti, e te conhece. Tu e ela são hierografias. Animais da mesma espécie.»¹⁵²

O seu único alimento, portanto, é o desejo do encontro:

«Desejo encontrar alguém que me ame com bondade, e que seja um homem.
– Alguém que queira ressuscitar para ti?
– Sim. Alguém que tenha para comigo essa memória.»¹⁵³

Contudo, este encontro nem sempre é sinónimo de visibilidade nem de clareza. O seu horizonte estende-se e nutre-se da invisibilidade do amor, isto é, no domínio da memória de se saber amado. Esta memória, que não é simples recordação, mas atualização do que chega do passado ao presente – «presentificação anamnésica»¹⁵⁴ – desemboca numa corporização ou, se quiséssemos, numa transfiguração do humano: «Já não sou eu que vivo, mas é Cristo que vive em mim. E a vida que agora tenho na carne, vivo-a na fé do Filho de Deus que me amou e a si mesmo se entregou por mim»¹⁵⁵. S. Paulo atualizou profundamente a vida de Cristo na sua própria vida com base no amor que o Filho de Deus demonstrou por ele.

¹⁴⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 11.

¹⁵⁰ A autora coloca neste movimento existencial a imagem do rio. Boaventura Cardoso em *Noites de Vigília* também descreve a vida como um movimento dum rio: «A minha vida durante esses vinte e tal anos foi o rio correndo, saltando, descendo montanhas, se espalhando nos vales (...) Mas, meu amigo, agora te conto esse rio correndo que sou eu, essas águas que não se cansam de parar, esse sempre em movimento em que vivo.» (B. CARDOSO, *Noites de Vigília* (Luanda: Texto Editores, Angola, 2013) 20.

¹⁵¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 13.

¹⁵² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 15.

¹⁵³ M. LLANSOL, *O Jogo da Liberdade da Alma*, 21.

¹⁵⁴ «Maria Gabriela Llansol introduz um “corte” no fluxo da história (da história política e da história da literatura e do pensamento) e atribui-lhe um “fim” (*telos*, finalidade), ao dar forma (textual) a um lugar em que se concentra uma elevada carga tensional e pulsional. Esse lugar funciona como uma mónada aberta [...], em que circulam, num campo de forças dinâmico, momentos do passado transformados em matéria viva do presente [...]. Aí, interrompe-se o processo da história como catástrofe do “sempre igual”, gera-se um espaço em que tudo se concentra, não na recordação neutra ou comemorativa, mas na “presentificação anamnésica” [...] e na “salvação” de figuras e “pujanças” soterradas pela história dos vencedores [...]» J. BARRENTO, (Org.). «A Voz dos Tempos e o Silêncio do Tempo. O projecto inacabado da História n' *O Livro das Comunidades*» in *Na Dobra do Mundo. Escritos llansolianos*, 165.

¹⁵⁵ Gl 2,20.

2.2.2. Gabriela.

Neste itinerário amoroso, juntamente com Teresa, caminha como confidente e testemunha a figura de *Gabriela*. Nos enunciados dialógicos do texto de abertura de *Ardente Texto Joshua* encontramos pela primeira vez a referência a Gabriela numa atitude de discência: «É a Graça, Gabriela»¹⁵⁶. Juntamente com as sucessivas alusões, forma-se um tríptico – *Graça; Natureza; Corpo* – com que se poderia construir um pórtico do texto, no qual Gabriela seria a anfitriã.

Ao longo do texto encontramos apenas 10 referências explícitas ao nome de «Gabriela»¹⁵⁷, o que mostra que a sua enunciação não é assim tão preponderante no curso do livro. No entanto, não é uma presença dispensável. Juntamente com Teresa, Gabriela proporciona condições para haver diálogo, sendo uma forma de despertar o interesse do leitor, mas também, e principalmente, uma maneira de não cair no descritismo: «Descrever, em vez de dialogar, deve ser o mais trágico dos destinos»¹⁵⁸.

Além disso, o modelo dialogante, segundo Manuel de Freitas, «é um modo feliz de evitar tudo o que de mimético e de falsamente “sério” existe na literatura “bem-comportada”, aquela que se julga alicerçada num “real” nunca questionado.»¹⁵⁹

2.3. «Se eu nada fizer, nada existirá.»

Há algo novo que está iminente, como iminente é a primavera que o florido anuncia. Entretanto, surge uma «figura que desce do ser o ser-instinto e que, abandonando a corda que desceu,/ se aproxima do barco atracado no rio.»¹⁶⁰ E começa um «diálogo

¹⁵⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 7.

¹⁵⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 7. 10 (2x). 15. 17. 35. 36. 38. 44. 59.

¹⁵⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 38.

¹⁵⁹ M. FREITAS, «O que o texto diz ao corpo. Sobre *Ardente Texto Joshua*, de M. G. Llansol», in *Comentário*. Revista de Ciências Sociais e Humanas (UNL/FCSH), nº2/Fevereiro 2001, p. 42.

¹⁶⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 9.

incómodo»¹⁶¹ com Gabriela. Teresa, que regressou de Lisieux, encontra-se sentada a ler «a entrada na nossa vida»¹⁶². Este ato de leitura, que perscruta a própria vida, contrapõe-se com outro tipo de leitura, a leitura da “multidão de turistas” que, «presos aos *livros sobre* aquele lugar, nem sequer reparam que o adro mudou e se encontra agora sem parapeito, a pique sobre o florido das macieiras.»¹⁶³ No entanto, como todo o ato de leitura é um processo que deve ser considerado, surge a questão ao “ser-instinto”: «desnudamos ou desatamos o texto?» Qual o modo de se aproximar do texto? Como o acolher? A resposta é motivada por uma «energia amorosa»¹⁶⁴ que, destruindo o «tom poético habitual»¹⁶⁵, exige um novo acolhimento.

A vontade é a de «existir mudamente sem escutar o que dizem quando textualizo»¹⁶⁶. Apesar da existência muda, há um caminho, o da textualização, que se vai percorrendo, consentindo «na vontade imperiosa de voltar ao armário que abraça» e «na vontade de subir ao sítio onde adormece *o texto Joshua*»¹⁶⁷. O movimento exige um «esquecimento ativo»¹⁶⁸, que é a condição para que se possa promover o encontro presente.

O rio na sua dinâmica revela uma «PESSOA»¹⁶⁹ que se vai desvelando. Mas quando a taça, na qual flutuava a pessoa, se afastou «a Pessoa-origem da minha visão encontrou o sentimento de beleza em terra, e perdeu a beleza ligeira.»¹⁷⁰ Neste momento em que na travessia se encontra a revelação toma-se uma decisão: a de acolher a figura que iria «des-cobrir em mim, ou seja, à beira do nosso amor de reciprocidade.»¹⁷¹

¹⁶¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 10.

¹⁶² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 11.

¹⁶³ Ibidem.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 12.

¹⁶⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 13.

¹⁶⁷ Ibidem.

¹⁶⁸ Ibidem.

¹⁶⁹ Ibidem.

¹⁷⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 14.

¹⁷¹ Ibidem.

À medida que se vai alcançando novas geografias de lugar, a busca «daquele rio que desce sobre mim»¹⁷² intensifica-se. Há um desejo que acalenta a busca da «Pessoa de *Pessoa única*»¹⁷³; «*Há qualquer coisa por cima de ti que está próxima de ti, e te conhece.*»¹⁷⁴ O desejo é correspondido por algo que também conhece e procura. Daí que quando se aproxima novamente da taça, «sobes invisivelmente para ela_____/ silenciosamente, no visível da sala que é o visível do meu texto.» Será o texto que, em seguida, escreverá aquilo que viu: «quando atravessas o claustro sentia-se, com uma perfeição inigualável, um centro de gravidade a fluir-se; em cada ponto, Teresa, havia uma queda possível. Não foi o que sentiste?»¹⁷⁵ Teresa responde, pegando no caderno e escrevendo à Mãe a sua experiência de encontro com Joshua, «motivo de combate e tormento»¹⁷⁶. Sendo já noite, as «vozes simples se destacam» e «o sopro fundo do rio medita em cada elemento da razão.»¹⁷⁷. E é aqui, no rio que continua a fluir, entre o não desejável e a «aspiração de confundir-me com o que olho», que «aceito que me segredes que o meu espaço próprio sou eu.»¹⁷⁸

O olhar dirige-se agora para o texto, que está quebrado, e para o caderno que, «caído no chão», encontra-se «entreaberto»¹⁷⁹. Surge uma prece: «- Ó formosíssimo texto, cerra-me um dia os olhos, abre-mos todas as manhãs.»¹⁸⁰ O encontro com Joshua faz redescobrir a «atração por um exílio completo» e o desejo de que a «vida seja quebrada, estilhaçada, pelo amor.»¹⁸¹ Quando se encontra neste ponto nada mais interessa à sua volta, senão viver o instante como eternidade, «uma maneira de fixar o olhar que abre as suas ondas para o espaço

¹⁷² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 15.

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ Ibidem.

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ Ibidem.

¹⁷⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente Texto Joshua*, 17-18.

¹⁷⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente Texto Joshua*, 18.

¹⁷⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente Texto Joshua*, 19.

¹⁸⁰ Ibidem.

¹⁸¹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente Texto Joshua*, 20.

do inesquecível.»¹⁸² Apesar do limite face ao imenso incerto, há um momento para a decisão: entrar nas águas do rio, «arriscar a vida no pouco tempo que lhe resta»¹⁸³, cerrando o fragmento.

Querer entrar é predispor-se para um combate que pode demorar uma noite inteira. Uma luta em busca da inteligibilidade do texto: «o que era o texto para o texto, ele para ele, o canónico para o apócrifo e, sobretudo, o que era ele para nós.»¹⁸⁴ Esta aproximação requer um pacto de leitura que nos reclama a vida: «Dás a vida por mim, *este* nada rodeado de letras?»¹⁸⁵ O que o texto pede é um olhar límpido que o aceite tal qual é; uma firme vontade de cruzar o desconhecido. Teresa aceita. E eis que, «através da divagação certa daquele corpo sobre as ondas, cria-se um anel indestrutível de afecto filial com o desconhecido.»¹⁸⁶ Neste momento surge o texto Joshua, «correndo decidido a apreender o momento em que aquele corpo se entregaria por puro amor ao desconhecido.»¹⁸⁷ Desta experiência de encontro, «o texto tornara-se absolutamente cegante,/ ouve-se o estalo seco de um intenso *flash*/ e, subitamente, apagou-se a fogueira do escrever conforme e gramatical,/ e a que era Teresa/ surge iconografada, sentada numa cadeira, à beira de uma cama coberta por uma colcha branca, com os pés descalços sobre o solo de um quarto, olhando apenas a objectiva do texto Joshua, não reparando sequer que está nua»¹⁸⁸. O corpo de Teresa torna-se num leito por onde «escorre o texto Joshua.»¹⁸⁹; um campo onde o texto vai maturando a sua presença.

Neste corpo que agora repousa, e em que o texto Joshua observa mudamente «os botões nascentes das árvores/ e os fragmentos que as desconhecidas guardam sobre os

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente Texto Joshua*, 23.

¹⁸⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente Texto Joshua*, 24.

¹⁸⁵ Ibidem.

¹⁸⁶ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 26.

¹⁸⁷ Ibidem.

¹⁸⁸ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 26-27.

¹⁸⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 28.

joelhos»¹⁹⁰, decide-se no frágil estado de Teresa «*o mundo como forma ou como fractura*» e «tece-se à beira da terra (*rente* como é o seu modo)/ o esboço antiquíssimo de dar-se em sacrifício.»¹⁹¹ O ardente texto, «hesitante e perplexo entre decidir e tecer (...) reconhecia-se sem palavras para se dar a compreender/ perante um nó que só as mãos humanas podiam desatar»¹⁹². Nesta travessia, que é ao mesmo tempo revelação, e em que se cruzam as palavras certas do ardente texto e as quase de Teresa, começa-se a vislumbrar novos horizontes. Mas para isso impõe-se quebrar o «*muro sacer* que nos mantém separados pelo temor e pelo impuro.»¹⁹³ A aproximação ao ardente texto pede uma passagem do exclusivo em que muitas vezes o texto se encerra ao inclusivo, capaz de viver a doação permanente e gratuita: «Serei o *seu amigo* perante meu pai.»¹⁹⁴, que, por sua vez, dará lugar ao amor recíproco.

2.3.1. «Escreve para que fique escrito.»

«*Uma refeição sumptuosa*, ou de como Teresa se encontra com o seu amigo», é o título com que Maria Gabriela introduz um dos fragmentos, situando já o leitor no registo hermenêutico do próprio texto. Nele, o leitor encontrará duas coordenadas diversas que o podem levar a ler o texto sob dois ângulos, que no fim de contas são duas faces do mesmo objeto! Ele dá-nos a possibilidade de optarmos, ou por uma leitura do ponto de vista da refeição, ou por uma leitura fenomenológica do encontro. Porém, uma leitura unilateral tenderia a reduzir a leitura deste fragmento. O encontro dar-se-á pela partilha da mesma refeição, a do próprio corpo.

Dando a entender desde logo, quanto à participação, o tipo de narrador que encontraremos ao longo do fragmento – *narrador participante* – o texto começa por nos

¹⁹⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 29.

¹⁹¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 30.

¹⁹² Ibidem.

¹⁹³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 31.

¹⁹⁴ Ibidem.

revelar aquilo que o narrador está a ver e a sentir naquele momento: «_____ é bom ver Teresa dormir»¹⁹⁵. Logo a seguir, com uma participação direta na ação, manifesta a sua omnisciência: «-Amanhã, deves acordar, e ir à vida dura.»¹⁹⁶

Suspendendo a narração da ação, introduz um novo plano narrativo de cariz antropológico. Recorrendo a uma imagem concreta sobre a utilização de uma máquina de escrever, encontramos a caracterização do ser que ela designa como «espécie de máquina musical do ser»¹⁹⁷. Esta “máquina musical do ser” possui um “texto aparente”, que é possível de ser derrubado (corpo), e uma “textura nua” que permanece impassível ante os incidentes materiais (alma). Este apartado será uma coordenada para continuar a leitura narrativa (A – B – AB) que, começando com uma indicação temporal: «Todos os dias ao entardecer», descreve um hábito na ação de Teresa: «em frente do seu amigo, Teresa veste a gabardina»¹⁹⁸.

Retomando a ação, o narrador começa por procurar situar o leitor num espaço e num tempo: «Noite cerrada, sentamo-nos à beira do rio, com os pés chapinhando na água»¹⁹⁹. Neste começo encontramos, num curto espaço de palavras, uma dupla referência à «noite»: «**Noite** cerrada» e «A **noite** cai».

Sentadas à *beira do rio*, chapinhando os pés na água, Teresa e Gabriela encetam um diálogo que começa com uma hesitação de Teresa sobre a forma como há-de começar a falar: «para mim» ou «é assim»? Por um lado é surpreendida pelo *gosto* que tem em dizer «é assim», mas por outro, por considerar «exorbitante» este último modo de começar e depois de Gabriela lhe prometer que, se contar a sua conversa, colocará tudo em minúsculas, acaba por optar pelo «para mim»²⁰⁰.

¹⁹⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 34.

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ibidem.

¹⁹⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 35.

²⁰⁰ Ibidem.

Esta hesitação inicial dará lugar a uma longa reflexão acerca do sonho que Teresa teve. Havia sonhado que era «criança e estava num pequeno lugar»²⁰¹, que «era pequena e era também natureza»²⁰² e «era bela porque pequenina de fio de água»²⁰³. Nas suas brincadeiras com «copos», «jarros» e outros «objetos preciosos translúcidos»²⁰⁴ imagina-se a ser observada por uma «multidão» que, ora se enchia de «terror», ora «exaltava-se», ora «desejava ardentemente que não resultasse»²⁰⁵. Nesta *brincadeira de risco* descobre *alguém* «temente ao belo» que a faz cair em si. «Olhando o seu próprio rosto» e ao «brincar com os afetos», repara que, no sonho, os objetos para ela não possuíam o nome correto.

Enquanto a noite cai, depois de partilhar o sonho e meditar sobre a «palavra misteriosa», Teresa, calçando-se, levanta-se e dirige-se para o restaurante que ficava no «centro da cidade».

Dentro do restaurante, enquanto repousam na «*dapatica coena*»²⁰⁶ e esperam que o criado chegue, observam os utensílios que irão utilizar para comer «sem deixar que o texto me descreva os convivas, os cheiros e os ruídos.»²⁰⁷ Chegando o criado, Teresa pede-lhe que «descerre a cortina para ser olhada a rua»²⁰⁸. Enquanto passavam os olhos pelos «nomes vistosos da ementa»²⁰⁹ e tentavam imaginar hipoteticamente o nome que dariam ao «desejo de morrer», um «garoto portuense»²¹⁰ desperta a atenção de Teresa. Ao vê-lo, gera-se uma tensão interior em Teresa, que acabará por exteriorizar-se através do vômito, uma vez que o seu «amigo não suporta as palavras»²¹¹. Muito tinham sido as coisas ditas e pensadas ao longo

²⁰¹ Ibidem.

²⁰² Ibidem.

²⁰³ Ibidem.

²⁰⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 36.

²⁰⁵ Ibidem.

²⁰⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 38.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 39.

²⁰⁹ Ibidem.

²¹⁰ Ibidem.

²¹¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 42.

da refeição, mas nada tinha sido feito. Este cenário, vivido passivamente pelo criado e pelos outros convivas, é alertado pelas palavras do garoto que, da rua, anuncia e denuncia o ocorrido: «Que porcaria num restaurante de luxo!»²¹²

Há uma tentativa de exprimir e viver o ideal de um discurso sobre a caridade, dada a subtilidade existente entre os conceitos de caridade, abundância e dano. Guiada pelas palavras do seu amigo, Teresa volta ao restaurante com o propósito de «repetir a cena, até dar certo»²¹³. Pedindo subitamente ao criado para convidar o garoto a entrar no restaurante e a sentar-se com ela à mesa, a tentativa volta a fracassar com o garoto a sentenciar o encontro: «o que tu queres é que eu te alegre o almoço.»²¹⁴ O desejo ainda não se tinha cristalizado num desejo sincero do coração. O «amor sem arte de viver é um disparate»²¹⁵. Não basta viver as bem-aventuranças, é preciso *saber* vivê-las.

Na terceira tentativa de entrada no restaurante²¹⁶, que se inicia no mesmo compasso da primeira entrada, Teresa, mudando o tom da sua voz pede agora ao criado para *perguntar* ao garoto «apenas o que quer»²¹⁷. Abre-se aqui um caminho à alteridade. Já não é Teresa a controlar o jogo da relação, mas a deixar que a relação jogue por si mesma. Por isso, o «garoto» entra e, sem tirar as mãos dos bolsos nem baixar os olhos, dirige-se a ela. Neste momento o espaço transfigura-se e ao restaurante sobrepõe-se o quarto de Teresa. Nele, o *caderno* começa a contar a história (recordação) de duas postulantes: «irmãs muito chegadas em idade e em afeto»²¹⁸. Nesta narração, quando Teresa *repara* que o «garoto não tinha mundo»²¹⁹, o *lápis* começa a desenhar as feições do *garoto* (traços de carácter): «os olhos

²¹² Ibidem.

²¹³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 43.

²¹⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 44.

²¹⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 43.

²¹⁶ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 50.

²¹⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 51.

²¹⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 52.

²¹⁹ Ibidem.

estão desenhados mas não a sua expressão, a boca está apenas esboçada»²²⁰. Faltam-lhes o *movimento*, «o impulso justo»²²¹, que fará com que «o lápis, num movimento contínuo, desenha a expressão que lhe faltava»²²². Contudo, há algo que o *lápiz* não consegue desenhar: uma figura. Teresa, a pedido do *caderno*, «pede ao lápis que obedeça ao texto, que aceite desenhar o que não vê»²²³. Tendo chegado o momento do *encontro*, é proposto ao *lápiz* esboçar a luz na mão entre-fechada. Mas este não consegue. Por isso, «o Esposo deita-se nos braços de teresa»²²⁴.

Em seguida, a pedido do *texto*, Teresa «entre-abre a sua camisa»²²⁵. Questionados pelo *texto* acerca do que veem, o *lápiz* responde que vê um «seio branco» e o *caderno* «um fio de sangue que escorre entre as palavras»²²⁶. Entretanto, caindo em si e ao ver como fora dura com o criado, Teresa faz-lhe uma dupla pergunta: «Porque está perturbado?», «Não é sempre do impuro que nasce a verdade?»²²⁷ e pede-lhe em seguida que diga ao garoto para entrar.

Depois da experiência de encontro e de comunhão, sucede uma experiência de vazio e de desolação: «não havia nada de voz para mim; uma aguda sensação de desprezo divino (...) A inteligência espiritual tinha desaparecido. Não tinha episódios, não havia citações que se aplicassem, nem conteúdo apropriado (...) peguei no lápis para escrever, ele deslizou-me entre os dedos por minha mão ter humidade e não querer.»²²⁸ Este sentimento de abandono priva-a de qualquer ação, mesmo do próprio ato da escrita. No entanto, apesar de não conseguir expressar-se, há uma reste de presença na memória, um “fulgor”: o de que «o

²²⁰ Ibidem.

²²¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 53.

²²² Ibidem.

²²³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 54.

²²⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 55.

²²⁵ Ibidem.

²²⁶ Ibidem.

²²⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 56.

²²⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 57.

divino nasce em nós, comendo-nos a carne.»²²⁹ Independentemente do que possamos sentir, continuamos a ser habitados por algo que nos ultrapassa; continuamos a ser lugares de presença. A única maneira para podermos depurar esta presença é através da inteligência espiritual que, desprendendo-se da *inteligência*, permite-nos fazer o discernimento. É necessário um desapego da ordem natural das coisas para podermos fazer tal distinção. De contrário, se não for utilizada para o qual foi chamada – manter acesa a melodia –, a inteligência será negligente.

O texto é o garante desta força ao conceder nele o «fogo e a imagem»²³⁰ com que continuamente se vai fazendo e desfazendo. O texto absorve todos os movimentos à sua volta: «Ardente Texto ardendo, por que nos comove tanto a destruição dos corpos?»; «... com a tua emoção, estás a invadi-lo [texto] de imagens de cólera.»²³¹ Conforme vai criando imagens, ele, que pode «ser lido de um lado e de outro.»²³², solta o «grito próprio das imagens: “Reconheçam-me”»²³³ Contudo, o texto está preso ao caderno, um refúgio que acolhe outros textos.

Na ânsia de ter o texto por perto, começa a criar-se uma simbiose entre o texto e o corpo com o «corpo a tornar-se escrito»²³⁴. A este ponto, o texto ardente começa a falar com o corpo prometendo-lhe um «novo código genético», um «código de fogo», caso este «emprestasse sem esperar retorno»²³⁵. Ao dar o seu “sim”, o texto assume a disponibilidade para ser reconstituído, tal como a ponta do lápis, e desvela-se o lado da imagem, um «outro corpo»²³⁶. O surgimento da imagem torna-se possível depois de se estabelecer um pacto sem

²²⁹ Ibidem.

²³⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 59.

²³¹ Ibidem.

²³² Ibidem.

²³³ Ibidem.

²³⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 60.

²³⁵ Ibidem.

²³⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 62.

reservas, capaz de se afastar do convencional. Depois de se afastar do divino, de se acender a perspicácia do anoitecer e do cansaço do dia²³⁷, apercebe-se de que acabara de nascer em Teresa a «faculdade de atingir um espaço, nem que fosse mínimo/ entre a consciência do texto e a consciência de quem lê»²³⁸. E é neste espaço intermédio das consciências que nasce uma nova imagem:

«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!»²³⁹

A nova imagem que se formou do ardente texto não é uma «tradução, nem sequer uma cena»²⁴⁰, mas «*um entrando*», «um simples olhar com o corpo vivo de Teresa, tecido do silêncio no não-ver.»²⁴¹ Este tipo de narrativa abre espaço a um novo caminho que, livre da solidão e das amarras canónicas²⁴², «pelo mundo deserto de imagens»²⁴³, procura «companheiros para continuar o outro lado do mundo.»²⁴⁴

A esta inquietação sucede a angústia e a hesitação: «Fico sozinha dourando o corredor com o pensamento hesitante. Não sei explicar-lhe o que seja/ a imagem da consciência original. O pensamento angustia-se com as imagens»²⁴⁵. Não tendo nada de concreto que lhe dê garantias, «acha incongruente que um corpo se torne texto»²⁴⁶ e decide mudar de «letra e

²³⁷ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 62.

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 63.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ *Ibidem*.

²⁴² «desejo ardentemente estar a falar com alguém/ esse amigo já não é um apolo solar/ nem talvez seja o crucificado que sempre foi». M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 64.

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 65.

de caligrafia para que o pensamento me perca o rasto.»²⁴⁷ Este momento de consternação é apaziguado quando se cai na conta do mais basilar da existência: a vida. «Teresa, digo, teresa está viva. Talvez não seja sequer texto, mas tenho a certeza de que é teresa/ que, para ambas, esse é o nosso *foedus*, não sendo a nossa *fides*.»²⁴⁸ Estabelece-se um pacto de leitura: «ler uma imagem sem o nó da dor»²⁴⁹, e com a maneira de ler: «onde tu nos farias escolher o puro, o divino,/ o nosso coração batendo sobressaltado prefere infinitamente mais seguir o fio do fulgor.»²⁵⁰ Nesta ânsia, o pensamento, iniciando um diálogo, começa por pedir para que «não apagues a tua hesitação»²⁵¹. Em seguida, sem esquecer o seu desenvolvimento²⁵², é-lhe proposto que imagine «para o texto-teresa/ o *Tratado da Reforma do Entendimento*/ com a alegria errante, de Eckhart.»²⁵³, um projeto que visa «sentir o texto na sua imanência.»²⁵⁴, recuperando a «imagem da consciência original». Esta imagem é aquela que nunca se esquece; um ponto firme que evoca a «*eternidade do gozo da vida*.»²⁵⁵

Este processo, longe da sua consumação, vai-se construindo: «prefiro que te tornes rapariga.» «É verdade que me abriu a ferida e me partiu os braços, mas não houve qualquer troca. Deu-me *também* vários corações»²⁵⁶. Nesta incursão vamo-nos deparando com algumas interrupções que suscitam saudades: «sentiste saudade de *melhor saber* e de mais ignorância. Não podias continuar a *ler por alto*. Ou, se quiseses, deu-te a nostalgia do rio inesquecível.»²⁵⁷; e encerram etapas. «De facto, não sabias que te findava a infância (...) foi

²⁴⁷ Ibidem.

²⁴⁸ Ibidem.

²⁴⁹ Ibidem.

²⁵⁰ Ibidem.

²⁵¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 66.

²⁵² «Não ardas. Já vens de muito longe. Sei-o bem. Vens desde Spinoza e de muitos antes, dos gregos. Quando cheguei, recebeste-me, e foste o meu *primeiro lado*: vens dos lugares núbéis que reflectiam as árvores e a sombra dos primeiros mitos. Vens de Jade.» Ibidem.

²⁵³ Ibidem.

²⁵⁴ Ibidem.

²⁵⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 67.

²⁵⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 67-68.

²⁵⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 68.

nesse momento que ele me feriu o olhar e a infância acabou»²⁵⁸. Do ferimento do olhar resulta uma nova aprendizagem: «com esse gesto de me ferir compôs/ um dentro e um fora, na minha compreensão;/ ele vai ensinar-me a ler, pensei, como se dissesse «escrever e navegar» ou “anunciar a boa nova a toda a criação”.»²⁵⁹

A coordenada temporal transporta-nos agora para o dia 28 de Março, uma sexta-feira Santa, cuja imagem é a do «Oriente tocando o Ocidente.»²⁶⁰; para a tradição cristã trata-se do momento de recordar a morte de Jesus Cristo como caminho de vida e de salvação para a humanidade. Um gesto que ilumina um outro gesto: «Cuido-lhe do *lado* onde foi ferida,/ enrolo na minha *écharpe* a sua fronte»²⁶¹; e que procura fazer eco: «Eu quero contar, *projectar a vida que conheço*/ deitando as mãos aos pulsos daquela imagem.»²⁶² Diante desta atitude, resta-nos a adoração, o momento de contemplar o vindo e o por vir: «Fixo o meu olhar no desenho, naquele *rosto consciente* encimado por um turbante,/ onde estala a perturbante adoração de um olhar.» Olhar com o olhar próprio de quem vive: «E mostra-me na palma da mão o seu globo ocular, que tem para me oferecer»²⁶³.

Sucedem-se dois pedidos: para olhar «para o céu» e para olhar «o céu». Na elevação do olhar «para o céu» compreende que «o texto aí penetrava» e que «um certo texto se ligava e desligava»²⁶⁴; e ao olhar «o céu» vê «uns vagos pássaros cruzando-se no horizonte, e uma Primavera distinta que se aproximava»²⁶⁵. Estas duas formas de olhar revelam-nos o movimento do texto para uma nova estação que estava a chegar. No entanto, porque era

²⁵⁸ Ibidem.

²⁵⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 68-69.

²⁶⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 69.

²⁶¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 70.

²⁶² Ibidem.

²⁶³ Ibidem.

²⁶⁴ Ibidem.

²⁶⁵ Ibidem.

grande a agitação, não permitindo a leitura, foi necessário «vegetalizar o texto»²⁶⁶ para que, «rarefazendo-se», desse lugar à imagem. E foi neste momento que o «globo deslizou-te na palma da mão formada de linhas de vida e de destino, montes míticos, presciências e interpretações»²⁶⁷. O globo libertou-se do domínio da mão e caiu no chão, podendo agora revelar o que via e trazer o «declive certo ao nosso olhar»²⁶⁸. À medida que o globo vai serenando, o desenho vai sendo aprofundado: «eu soube que, do teu corpo sofredor e do acréscimo de beleza que dele resultava emanava o concreto de uma imagem poderosa – *a tua imagem*»²⁶⁹. Esta imagem pedirá um novo lugar, que será colmatado com a diluição do texto e a presença de Teresa. Só desta forma, com a convocação da própria vida, é que poderemos sentir o vivo, também ele despojado de tudo: «Está crucificado!»²⁷⁰ Esta experiência revela-se desoladora: «não há texto para esse *momento* do caminho/ a dor e o medo não vêm de estarmos sós mas de não haver texto/ e, mesmo havendo que poderá ele fazer?»²⁷¹. No entanto, há sempre um rasgo, uma sede, que não deixa estagnar no desconhecido: «nessa hora escreveremos juntos, com ele ou com um amigo, um texto que será tão diferente deste e do amigo (...) Por mais imagens que tenha visto, por maior número de vezes que tenha visto *essa*,/ há uma hora em que se vê/ em que nos separamos do nosso olhar/ e o que vemos não é por ele que estamos a ver»²⁷². Face à imagem inesperada de «um crucificado», onde rejeita a ligação com aquele que sempre amou e ama, começa a riscar da imagem «a cruz, os braços abertos, as pernas rígidas, o olhar divino,/ a boca sedenta, os cabelos desgrenhados, as

²⁶⁶ «Vegetalizar é uma operação de enervar, tornar lúcidas as nervuras do texto, operação delicada que pode tornar turva a imagem/ que surge/ e se transforma em texto.» M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 74.

²⁶⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 71.

²⁶⁸ Ibidem.

²⁶⁹ Ibidem.

²⁷⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 72.

²⁷¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 73.

²⁷² Ibidem.

manchas de sangue, até pouco ou nada restar do texto e do seu rosto/ apenas um negrume intenso em torno de um olhar»²⁷³.

Em cada aproximação o texto sofre uma transformação que não nos permite fixá-lo. Por isso, «compreender um texto é como compreender um cão, uma previsão do tempo,/ ou seja,/ é aceitar que não se fala,/ que se não compreende, excepto pela companhia,/ é não confiar no tempo que fará/ vê-lo como prometido e como incerto/ como nadas objectivos que podem ser o *algo concreto* a que o meu corpo se liga»²⁷⁴. Se a melhor companhia é a do amado, o pequeno caminho é o das grandes perguntas: «como amar se não interrogas a figura do amado?»²⁷⁵ Desta tensão entre a realidade do amor e a projecção do amado, entre o texto e o que espero do texto, nasce a alteridade: «Escrevem juntos um texto que é outro,/ diferente deste e do ardente. (...) Na casa que farão juntos, e onde construirão um fogo comum, um fogo que os incendeie e se propague criarão, pois, uma invisibilidade, irão/ admitindo/ a existência de dois textos – ou mais –, o segundo, ou o quarto dormindo sobre/ o primeiro»²⁷⁶. Sem se contraporem, os textos surgem, cada um com a sua especificidade. Nesta epifania, «os textos deitados movem-se em várias e singulares direcções»²⁷⁷, há ainda algo que deve ser feito: «Quereis viver comigo?»²⁷⁸ Não obstante a frustrada tentativa para os tocar, porque são intocáveis (!), descobre que «o fulgor que difundem coincide com a evidência de que foram escritos, de que foram murmurados, de que foram ciciados pelo amado»²⁷⁹. Por isso, a única via para viver esta experiência é a da contemplação com os sentidos, que necessita de ser apurada: «Vamos procurar o que os textos, o primeiro, o ardente, o terceiro e todos os outros nos pedem. Deve haver, noutra lugar, um lado de que se possa ver a respiração como beleza

²⁷³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 73-74.

²⁷⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 74.

²⁷⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 75.

²⁷⁶ Ibidem.

²⁷⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 76.

²⁷⁸ Ibidem.

²⁷⁹ Ibidem.

interior e exterior.»²⁸⁰ A existência de outras modalidades, que assumam e integrem a alteridade, são o critério para o amor.

Em cada leitor há uma história que, de certa forma, funciona como uma lupa do texto. Tal história é também devedora ao texto, uma vez que dele recebe ferramentas de vida e de sentido. Na hora de escrever, Teresa vive a tensão do reverso da história: «eu sei que há outra história, ou outra coisa que as histórias nunca deixam que se conte nas histórias»²⁸¹. Será que escrever é um pacto com o texto, ou com a história? Haverá uma só história ou diferentes formas de a contar? Teresa procura escrever a sua história nas pegadas daquele que deseja: «E, no entanto, Mãe, a minha história é como a dele. Gostaria que fosse. É a única coisa que desejo. E desejo-o profundamente.»²⁸² Face à hesitação entre o que pode e deve escrever, o caderno sugere-lhe que escreva, «simplesmente», que se coloque do *lado do texto*, se sirva do «lápiz como de uma espada» e afaste-se de todas as histórias²⁸³. Estas atitudes resultam na saída da história comumente aceite para despertar o desejo por uma nova história: «Foi então que aproximei dele o meu corpo maleável e descoberto, o coloquei em posição que ele pudesse contemplar, e lhe disse: “A parede da minha alma abateu. Podemos sair.”»²⁸⁴. A abertura de novos horizontes que a saída proporciona provoca um recomeço: agora, «aspira incondicionalmente a ser figura»²⁸⁵; uma mudança: «- sem nudez, mudaste de vestido»; e um modo de agir: «uma mulher jovem e insistente tenta ladear o amante com quem fez amor.»²⁸⁶ Entre a timidez e a hesitação no escrever, ainda que o tempo se revele breve, o corpo começa a escrever-se: «Apenas o corpo ficará dito»²⁸⁷. Trata-se do salto da canonicidade para o fulgor

²⁸⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 78.

²⁸¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 79.

²⁸² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 80.

²⁸³ Ibidem.

²⁸⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 81.

²⁸⁵ Ibidem.

²⁸⁶ Ibidem.

²⁸⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 82.

da vida: «Por favor, não penses em santidade, em perfeição, deixa de ser esperta, ou arguta, deixa de ser qualquer coisa de pensante,/ agarra/ o fulgor, ou o ardor, seja o que for, o intenso que vives»²⁸⁸. Há um apelo urgente a que Teresa dê corpo à escrita, não escreva sobre ele, mas que o escreva e inscreva através dos sinais: «veio-me ao espírito a figura do *rapaz raro*, pequenos sinais das suas *iluminações* perpassaram-me pela recordação»²⁸⁹.

A diferença notar-se-á «pelo pulsar da presença, um fulgor suave, uma dureza única»²⁹⁰. Para lá da vida está a presença que permanece escrita. As diferentes experiências vão sobrepondo: «entraste, enquanto me ocupava na cozinha, e cismava nesse estranho “tomar banho aqui”. Tinhas posto o teu caderno sobre a mesa do corredor e, sobre ele o lápis.»²⁹¹ Como partes de um todo. O confronto com o espelho ajuda-a a ver com maior clareza a sua experiência, mas não sai do registo autorreferencial. Teresa já não procura agora «um olhar mas um ouvido atento onde ressoasse a sua textualidade submersa»²⁹². Este texto é um *alter*: «não se projecta no espelho, nem responde à imagem, é uma textura inultrapassável no vidro,/ tem materialidade própria, se o rompem *continua* fracturado»²⁹³. No texto que Teresa evocará encontramos reminiscências de um outro texto: o cântico dos cânticos. Ao recitar o «“canto” dos cânticos, o texto lia no teu corpo e, sem que eu o quisesse, ele des-fez o nó»²⁹⁴. Ao desfazer o «nó» da canonicidade, Teresa abre-se a uma experiência maior que culminará com a entrada na «alcova de amor» do rei²⁹⁵. Uma experiência que será de fuga na companhia de Joshua, o seu amigo. Para compreendê-la será necessária uma

²⁸⁸ Ibidem.

²⁸⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 83.

²⁹⁰ Ibidem.

²⁹¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 84.

²⁹² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 85.

²⁹³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 86.

²⁹⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 87.

²⁹⁵ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 87.

«penetração na inteligência do olhar»²⁹⁶ capaz de derrubar a parede entre a inocência e o perigo a que está sujeita a vida.

Entretanto, Teresa começa uma partilha com a própria vida: «aquele desenho que eu reduzira a dois olhos penetrantes veio do quase integralmente negro, atravessou a natureza e voltou»²⁹⁷; uma vida que no corpo leva a «memória do teu rosto no horizonte»²⁹⁸ e que lhe pede, ao contrário de contemplar, que escreva. Na escrita descobre a beleza do afeto: «os teus braços trazem a beleza impossível de esquecer.»²⁹⁹ Ao confrontar-se com o tremor e o temor daquilo que deseja decide buscar apoio no lápis, uma forma de lhe pedir na sua fraqueza «se podias levar esta vida contigo.»³⁰⁰ A par do lápis caminha o corpo no expoente máximo do amor: «Eu sei que chegaste lá por amor»³⁰¹. E a par deste amor, salpica a hesitação, um «nó que trazias contigo.»³⁰² Neste momento, a alma, «o nome que se deve dar a esse nada que persiste em dizer «Eu amo»; decide afastar-se do entusiasmo e do empenho»³⁰³. O caminho, tal como escreverá o caderno, tem como base a «confiança»³⁰⁴. Na nossa condição de viator há um desejo que subjaz à certeza do amor. O «quero» é uma antecâmara da resposta que virá: «Eu amo»³⁰⁵. Entretanto, este desejo tomará a forma de corpo, que expressará o amor na sua forma mais pura. Por isso, ele não admite divisões: «não quero um amor que exclua a verdade/ como não quero amor e verdade»³⁰⁶. O amor, por si só, já exprime o seu significado. O seu caminho, baseado na fé e na vontade, leva a viver na consciência de que «somos apenas

²⁹⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 88.

²⁹⁷ Ibidem.

²⁹⁸ Ibidem.

²⁹⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 88-89.

³⁰⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 89.

³⁰¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 90.

³⁰² Ibidem.

³⁰³ Ibidem.

³⁰⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 91.

³⁰⁵ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 91.

³⁰⁶ Ibidem.

pouco aptos a transformá-lo em princípio de criação»³⁰⁷. Nesta «narrativa intermitente e de braços nus»³⁰⁸ encontramos um «texto ardente»³⁰⁹ composto por Teresa e Joshua, que representam a «figura do desejo que encontrou o seu amado»³¹⁰.

Este encontro, apesar de inenarrável: «não há qualquer rasto do que aqui aconteceu.»³¹¹, tem em si uma força indelével, cujos «acontecimentos do mundo sangram e têm tendência para se esvaír.»³¹² Mais do que as datas, o importante nestes encontros é captá-los na sua imanência, uma vez que «há textos que são como o comer, o tomar banho, o apanhar sol, o fazer amor quando se tem vitalidade. Até o rezar.»³¹³ É nesta energia que descobrimos a força capaz de transformar. Por isso, em oposição às datas, à significação que se lhe dá, estão os «traços». Não obstante a força própria do texto, os traços são compassos de desejo que indicam para onde queremos ir, uma vez que o texto «são as marcas indeléveis e imperceptíveis de que falaste sobre o amor.»³¹⁴ É o desejo, portanto, que nos leva a querer deixar uma marca no amor.

Esta marca indelével será partilhada com o «legente», «outra forma atenta de ser a quem chamam leitor»³¹⁵, já que é aquele que consegue contemplar sem nada dever ao texto. O legente, não estando “preso” às amarras da «narrativa», envolve-se sem se deixar envolver: «É bom estar sozinha com o branco transparente que estou a vestir./ Mas o que eu, seu legente, via era um branco envolvente»³¹⁶; consegue ver para além de: «Não és ficção, és o que está por detrás do “longe” – a imagem próxima.»³¹⁷; sem, contudo, conseguir focar-se:

³⁰⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 92.

³⁰⁸ Ibidem.

³⁰⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 93.

³¹⁰ Ibidem.

³¹¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 95.

³¹² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 96.

³¹³ Ibidem.

³¹⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 97.

³¹⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 98.

³¹⁶ Ibidem.

³¹⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 99.

«mesmo contemplando, o meu pensamento vogava impelido para todos esses seres que amaram loucamente o invisível e, em nome de um amigo unicamente desenhado num caderno, deram o seu traço a tanto humano»³¹⁸. Neste itinerário de contemplação-escrita, onde Teresa procura encontrar alguém, começam-se a desenhar as feições: «procuravas com o lápis exprimir que fosse forte, que levasse o humano,/ e acentuavas o queixo, sem que o rosto ganhasse mais beleza»³¹⁹. À medida que se vai aproximando, “desnudando” através dos traços, o temor chega ao seu *terminus*: «A face escondeu-se, envergonhada, onde não tinha corpo. Mas o abraço que davam era corpóreo, como corpóreo era o corredor, a própria casa.»³²⁰

Face ao pensamento que, ainda que seja «veloz a captar o sentido»³²¹, nada vê, o texto é atraído pela «epifania». Num movimento de liberdade, o texto «tem especial apetência por formas de texto poderosas, como os textos místicos, eróticos, proféticos»³²². Sem se confundir com os textos, o texto surge numa forma fragmentária em busca do fulgor. Será o amor aliado a uma arte de viver que iluminará todos os passos da escrita. Para isso, para originar um «projecto que está por acabar»³²³, será necessária a passagem de uma «potestade» para uma «amicícia»³²⁴, algo que requer um pacto, cujo anel é a máxima expressão simbólica do amor: «o anel repousa agora na cabeceira do amado,/ o que o livro escreve, o livro esquece,/ o anel, não. (...) Teresa, ele sabe/ não sabe que seria tão amado,/ tão incondicionalmente amado,/ nem que esse amor mudaria o rumo do seu destino/ mas sabe que esperar por alguém é ser esperado.»³²⁵ O anel sela o pacto com o amado e inicia o processo de escrita inacabado que,

³¹⁸ Ibidem.

³¹⁹ Ibidem.

³²⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 100.

³²¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 101.

³²² Ibidem.

³²³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 105.

³²⁴ Ibidem.

³²⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 106.

por sua vez, é «construído (ou treinado) para a ardente beleza,/ formado como se formam as interrogações, frase após frase, sofrendo quando a significação se interrompe»³²⁶ Neste acordo, em que o fulgor é o motor que estimula e impulsiona, há uma identificação empática: «a doença e a inteligência e a escolha de amor que Ela fez, e escreveu em ti, tornaram-nos, a mim e a ti, meu irmão caderno, partes de uma mesma amicícia,/partes, nessa parte, do mesmo texto ardente»³²⁷.

O surgimento do texto ardente, ainda que origine alguma «nostalgia» por lugares passados, como o «armário-louceiro»³²⁸, abre-se agora a novos mapas de texto, cujas coordenadas pressupõem solidão, enquanto «as imagens surgem lentamente ao olhar»³²⁹. Face à necessidade de um novo lugar, socorrem-se de um «pequeno armário de farmácia» onde entrarão a «imagem de um cordeiro», o «texto da montanha», um «texto perdido na imagem de um lápis» que contem «textos do Oriente e do Ocidente, biografias esquecidas»³³⁰. Com o processo escuta-se uma «música sentada a ler o texto»³³¹. A música aparece como uma figura à procura de saciar um desejo: o de que «os sons nascessem como crianças, não da carne mas da felicidade.»³³²

Ao olharem para o armário, Teresa e o amigo reparam que ele está aberto, indicando a possibilidade de continuar ou não o acolhimento de imagens. De seguida, há uma troca de toques entre o amigo e Teresa: «Põe a mão no joelho de Teresa (...) a mão de Teresa pousou sobre o seu joelho»³³³. O toque dá segurança e confiança para ver melhor, «ela, que sempre o julgara uma imagem realíssima»³³⁴. O nascimento do texto ardente desenvolve-se na

³²⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 107.

³²⁷ Ibidem.

³²⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 108.

³²⁹ Ibidem.

³³⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 109.

³³¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 110.

³³² Ibidem.

³³³ Ibidem.

³³⁴ Ibidem.

afetividade, na capacidade de amar como arte de viver. Na escrita encontramos a possibilidade infinita de recapitular «os incidentes e os acontecimentos vitais»³³⁵, permanecendo somente com o «vivo», o «texto inédito»³³⁶. Por isso, apesar da morte do corpo, «sinal corrupto de respirar»³³⁷, o vivo permanecerá vivo no meio do vivo como «testemunha da sensualidade do invisível»³³⁸.

2.3.2. «E morreu, Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da Igreja.»

Esta forma de escrever e de se inscrever, que torna a escritora uma “fazedora de texto”, tem algumas vantagens, nomeadamente na «ordem da liberdade»³³⁹, cuja única condição é que «imite bem, que se abeire da realidade,/ que seja parecida com a vida»³⁴⁰. Pede-se, portanto, ao escritor que não ignore aquilo que vê. Ainda que este tipo de incursão possa gerar um certo tipo de desorientação por parte do leitor, este, por sua vez, é desafiado a rever o seu registo de leitura para que também ele não fique refém da sua perceção: «Ler, mesmo quando se está perdido, é aceitar que talvez se esteja no domínio inadequado».³⁴¹

Deste desajuste surge um novo e “inconveniente” caminho: «Veja o leitor a linguagem,/ como Teresa se acha estranha/ ao receber um nome próprio, recebera a convicção de que era um falante quando, quase sempre e constantemente, foi um texto ardente que a falou».³⁴² É no «texto ardente» que encontramos a narração do «falante». Ao chegar ao fim da sua frágil vida, Teresa inicia um novo nascimento rememorativo: «está a relembrar, com alegria e interrogação, o futuro e o presente. Visitara e fora, a sós, aos lugares em que nascera:

³³⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 111.

³³⁶ Ibidem.

³³⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 112.

³³⁸ Ibidem.

³³⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 113.

³⁴⁰ Ibidem.

³⁴¹ Ibidem.

³⁴² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 114.

o som articulado é o de um falante (...) a sua obsessão matinal será, pois, continuar a viver.»³⁴³ Há perguntas que se vão colocando para catalisar as experiências vividas e gerar novas decisões: «quando Teresa nasceu,/ tinha à espera a linguagem em que falaria/ ia ser, por mais breve que fosse,/ seria, ou seja, iria precisar de decisão.»³⁴⁴ Interrogar a própria vida é uma condição para viver, mas é também criar um incómodo: «Não quer domar a linguagem, quer ser apenas sua guardiã»³⁴⁵.

Teresa quer preservar a linguagem para formar com ela um «ambo», um pacto de lealdade que lhe permita «ouvi-las [as vozes] e aprender a distingui-las»³⁴⁶. Do pacto que se estabelece entre a língua pujante e o corpo surge o «Texto»³⁴⁷. O «Texto» não se trata de um produto acabado mas um meio que, se for pensado pelo leitor, origina um «novo aparece»³⁴⁸ assente na simplicidade, cujo «alvo é guardar os dois registos do facto_____ / quebrar-se a evidência do simples, sem criar o seu oposto, um complexo,/ mas um simples consciente.»³⁴⁹ Há uma procura da simplicidade sem querer a banalização; um olhar os factos na sua beleza e evidência, implicando a materialidade corporal: «há uma *alegria instável* no seu vivo, já sem corpo,/ quando ele diz «mudemos», mas não é a mudança que_____// não, é o facto de ter incluído o seu corpo na viagem que projecta,/ esta é a evidência»³⁵⁰. O texto insere-nos na «experiência de texto» quando estamos nele, permitindo-nos «recapitular os incidentes e os acontecimentos vitais do texto ardente.»³⁵¹

Para o podermos sentir, necessitamos de o olhar à luz do amor e da esperança do texto para não desertarmos perante a insondabilidade dos rastros de tristeza ou da morte. O

³⁴³ Ibidem.

³⁴⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 115.

³⁴⁵ Ibidem.

³⁴⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 116.

³⁴⁷ Ibidem.

³⁴⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 117.

³⁴⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 118.

³⁵⁰ Ibidem.

³⁵¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 118-119.

destino entre um e outro.»³⁵⁷ Face ao pedido do texto, o corpo, sem esperança, «ouviu,/ e abriu-se»³⁵⁸, mas sem conseguir ler. O único apelo a que o corpo consegue aceder era ao de «olhar», onde vê: «um moço vem para agarrar uma pomba que pousara num muro desenhado (...) inevitavelmente, havia sobre a tampa um coração trespassado por flechas. (...) Vejo uma pequena [na parte baixa do muro] (...) Está a dizer ao irmão que largue a pomba»³⁵⁹. Após ler a «legenda que sublinhava a imagem»³⁶⁰, o corpo percebe o porquê da sua dor. Ele não quer nascer de novo, refazer o passado ou reconstruir o futuro, mas sente saudades de continuar com o «espírito vivo» de Teresa, uma vez que ela fê-lo de «outra matéria»³⁶¹. Ainda que não sinta, o texto compreende que «no sofrimento daquele corpo/ à beira de se des viver na cadeia ininterrupta das mutações/ havia uma exigência nova e paradoxal/ um luar de espanto ia-se espelhando pelos seus infinitos tufos semânticos (...) naquele corpo havia uma coisa rara/ um canto (não cântico, mas ângulo) inexpugnável»³⁶². O texto intui que o corpo deseja «não ser um resto deixado» mas «ser parte da alegria ascensional»³⁶³. O drama do corpo é o impedimento e a separação de «um bem raro e insubstituível»³⁶⁴.

A sugestão de leitura que o texto faz ao corpo mostra a capacidade que o texto ainda possui: «desdobrar-se-á sobre um caderno aberto,/ e o texto escreverá mais do que é possível ler _____»³⁶⁵. Ao começar a leitura o texto admira-se pela capacidade de amar do corpo: «“nunca vi”, disse o texto começando a ler,/ “um corpo apaixonado pela força que o animou”»³⁶⁶. No entanto, surge um dilema quanto à escolha do tempo verbal para «animar»,

³⁵⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 122.

³⁵⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 123.

³⁵⁹ Ibidem.

³⁶⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 124.

³⁶¹ Ibidem.

³⁶² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 124-125.

³⁶³ Ibidem.

³⁶⁴ Ibidem.

³⁶⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 126.

³⁶⁶ Ibidem.

já que «animou» remete para um «corpo que se vira como passado.»³⁶⁷; «animar» assemelha-se a uma «canção de saldos»³⁶⁸ e «animando» «seria tomar um risco,/ aderir, de certo modo, a uma exigência que lhe era estranha.»³⁶⁹, que será ultrapassado por um reconhecimento de que «ainda não chegou o tempo da encruzilhada.»³⁷⁰ Entretanto, no lugar do crucifixo, o texto coloca o «lápiz nas mãos do corpo»³⁷¹ e continua a leitura face à insistência do corpo. O lápis terá uma função diferente daquela do crucifixo: se este convidava à contemplação, o lápis convoca à determinação do corpo. Por isso, como eco da memória, ser-lhe-á pedido que sublinhe onde for sugerido. Numa espécie de emancipação face ao “já estabelecido”, o corpo protestará: «Mas é um conto de fadas»³⁷². Não será para desprezar o que já existe, mas para vincar o “ainda por dizer”: «é vital desenhar na proximidade da dor/ uma porta a abrir-se/ ou um lugar precioso com entrada fácil/ um lado simples/ um pequeno ângulo ligeiramente em cunha»³⁷³. No lugar do crucifixo preso entre as mãos, o corpo, «sem que o texto lhe pedisse, traçou uma cruz nos bordos da página»³⁷⁴. A cruz já não é o fim. É agora um caminho em branco onde se pode inscrever cada página da vida. Há algo no outro lado da dor!

Na «ligeira agitação»³⁷⁵, que é acompanhada por uma insistência na continuidade da leitura, descobre-se que «faltava ali um sonho a escrever,/ uma misericórdia activa e inteligente»³⁷⁶. No decurso da leitura, o texto abandona o caderno e volta-se para o corpo: «sentiu necessidade de se voltar para o corpo e, continuando a ler, era neste que lia como se lesse no caderno»³⁷⁷. O corpo, enquanto possibilidade de leitura, enquanto mapa de memórias,

³⁶⁷ Ibidem.

³⁶⁸ Ibidem.

³⁶⁹ Ibidem.

³⁷⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 127.

³⁷¹ Ibidem.

³⁷² Ibidem.

³⁷³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 128.

³⁷⁴ Ibidem.

³⁷⁵ Ibidem.

³⁷⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 129.

³⁷⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 130.

ilumina a matéria ao escutar que ainda havia nele uma aspiração a uma beleza maior: «“desde o fundo do meu coração// sou isso, soube desde sempre// “aspirava a uma região mais bela”»³⁷⁸. Nesta experiência arrebatadora o corpo recorda que, «quando Ela deu a vida/ foi ele que, na sua totalidade, foi entregue»³⁷⁹. Afinal, entregar a vida é também entregar o corpo, sem o “reduzir” ou “sacudir”!

O caderno, entretanto, assumira uma nova postura: «fez mais do que estar aberto,/ abriu-se»³⁸⁰. No lugar da passividade, ele opta pelo dinamismo que lhe é permitido: o de se abrir. O encontro assume um outro risco, o da clarividência, permitindo um olhar mais “cirúrgico” não só perante o que está escrito, mas também no modo como é escrito: «quando o apoiava com violência delicada era reduzir a poeira quando o levava a traçar rapidamente era sacudir»³⁸¹. O gesto da escrita e a intensidade do escrever trazem consequências: «as suas pontas partiam-se (...) [estilete de afiar] nem sempre estava disponível,/ criando uma efervescência irritada no seu espírito»³⁸². Porém, também se descobrem novos caminhos: a impaciência, modo da escrita, «escondia vitalidade e outra arte»³⁸³. Neste modo, no qual «Ela dera forma humana (...) *aos seus mais directos meios*»³⁸⁴, desenha-se um novo estilo, cujo «ponto nevrálgico é vir a desvendar»³⁸⁵. Neste sentido, levanta-se a questão sobre o que terá motivado a escolha do «belo» pela «vertente do sacode», impulsionando novamente uma espécie de “diálogo solidário” entre o caderno, o lápis, o texto e o corpo. Desta partilha descobrem que Teresa «vivia num combate»³⁸⁶ e que, praticando a «arte da fuga», quase não contava com o corpo. O texto e o caderno acompanhavam-na. Era próprio da natureza do

³⁷⁸ Ibidem.

³⁷⁹ Ibidem.

³⁸⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 131.

³⁸¹ Ibidem.

³⁸² Ibidem.

³⁸³ Ibidem.

³⁸⁴ Ibidem.

³⁸⁵ Ibidem.

³⁸⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 132.

caderno fazê-lo, uma vez que lhe cabia receber e registrar os instantes vitais sem interrogar as razões. Por isso irá acrescentar a dúvida: «Nunca percebi se o fugido com que andava não andava fugido por causa dela.»³⁸⁷ Em seguida, o texto apresentará a potencialidade do corpo: «pode ser muito mais»³⁸⁸; e o lápis e o caderno interrogar-se-ão: «Ela temia em ti [corpo] a tentação (...) Ou que não fosses belo?»³⁸⁹.

Diante do «inerte», que «não fala mas comunica»³⁹⁰, levanta-se a questão acerca do que é ou será na realidade. Uma interrogação que não lhe apaga o sofrimento: «o silêncio de Teresa.»³⁹¹ Perante a transformação que está a ocorrer, o seu nome, «esse nome amado em silêncio»³⁹², começa a ser objeto de dúvida. O nome, que conhecem associado ao que veem, será o mesmo depois desta transformação? A par do nome, surge também uma reflexão sobre o significado do corpo enquanto matéria: «Pensassem o que pensassem, fosse qual fosse o mal-estar ou a fé que tivessem, o que era velar um corpo,/ manipular um caderno,/ limpar o pó de uma caixa de costura,/ guardar preciosamente um lápis,/ fosse o que fosse,/ algo seria que as coisas,/ aquelas coisas,/ eram as únicas a conhecer»³⁹³. Esta reflexão provocará uma questão desafiante do corpo: «Queres mesmo olhar o que esconde o belo, o que esconde o feio?»³⁹⁴, à qual o caderno, enquanto o texto fica a «olhar a dor profunda da coisa que não fala/ aberta ao comunicar mais íntimo e decisivo»³⁹⁵, começa por fazer referência à separação do humano do seu pó. Apesar desta separação, subjaz no que resta um desejo de habitar no «reino de glória», de passar para o «lado do vivo»³⁹⁶, caminho e destino da matéria. O “vivo” é, na realidade, o caminho da matéria; é o glorioso em qualquer corpo inerte. Se não estiver

³⁸⁷ Ibidem.

³⁸⁸ Ibidem.

³⁸⁹ Ibidem.

³⁹⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 133.

³⁹¹ Ibidem.

³⁹² Ibidem.

³⁹³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 134.

³⁹⁴ Ibidem.

³⁹⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 134-135.

³⁹⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 135.

“vivo” é feio, cadáver. Esta intuição, de que no homem habitava a glória, teve-a S. Irineu de Lião com a seguinte formulação: «A glória de Deus é o homem vivo»³⁹⁷.

Entretanto, a consciencialização sobre o significado do momento presente da vida enquanto passagem intensifica-se e o ato de leitura apresenta-se como ferramenta auxiliadora: «_____ pega no caderno, e lê (...) e o texto leu a continuação do conto de fadas/ («é estranho o legente precisar de uma história para ver o visível»)»³⁹⁸. Num momento decisivo da vida surge a perceção da existência de uma nova terra, que será nova morada: «que existia um novo mundo/ quando ninguém o havia ainda sonhado, assim eu sentia que uma outra terra me serviria um dia de morada estável»³⁹⁹. Teresa, como o testemunham o caderno, o lápis e o corpo, enfrenta um novo desafio que a deixa incrédula: «tinha de transformar o Universo em casa definitiva»⁴⁰⁰. É uma decisão que ela tem de tomar e que implica um desaparecimento da «imagem tão doce da minha Pátria»⁴⁰¹. Há um risco que necessita de ser ponderado e assumido: «_____ de um lado, está o enigma e, de outro, está a prece»⁴⁰². Dele dependerá o «destino do pó/ casa ou lixo»⁴⁰³. Neste impasse, há uma certeza relativa à escolha do lado: «de nada vai servir ficar deste lado, do lado do enigma,/ o pó daquelas coisas amou-a»; há uma incerteza quanto ao espaço: «“Há um novo espaço?/ Há, para nós, *vida?*”»⁴⁰⁴

No registo da prece, que também significa «Pegar nas mais ínfimas das minhas linhas [do caderno]»⁴⁰⁵, o enigma pede a Teresa:

³⁹⁷ I. LYON, «Contre les hérésies», IV-II, in *Sources Chrétiennes*, 397 (Paris: Les éditions du Cerf, 1965) 20,7.

³⁹⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 135.

³⁹⁹ Ibidem.

⁴⁰⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 136.

⁴⁰¹ Ibidem.

⁴⁰² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 137.

⁴⁰³ Ibidem.

⁴⁰⁴ Ibidem.

⁴⁰⁵ Ibidem.

«que seja esse coração decidido que fale com o seu amado/ que lhe fale da matéria solitária e sem destino/ da erva desiludida por tanto ser pisada/ dos bichos cansados de fugir/ dos corpos que morrem no alvéolo das suas perguntas sem que esteja próximo o seu criador/ dos homens alucinados por tanta irrealidade// lhe fale na música/ lhe fale na felicidade de nascer da alegria/ lhe fale no lápis/ lhe fale nos traços// lhe diga que é bom que nada se perca// lhe diga que é vital»⁴⁰⁶.

Neste pedido não só está expresso o valor da (i)materialidade, pedindo-lhe que a acolha e a eleve, como também a necessidade de resgatar a realidade ignorada numa amorosa vitalidade. Acedendo a ele, Teresa intercede:

«glorifiquei-vos sobre a terra/ realizei a obra que me pediste que fizesse/ dei a conhecer o teu nome aos que me deste a conhecer,/ eram teus, e foste tu que mos deste,/ e agora sabem que tudo o que lhes dei vem de ti/ porque eu comuniquei-lhes as palavras que me tinhas comunicado/ e eles receberam-nas e acreditam que é de ti que eu venho// neste momento/ é deles/ que te falo e por eles é a minha prece/ a matéria não é vã/ a matéria é luminosa/ e se des-feio, pouco peso/ diz-lhe que o denso é passagem/ diz-lhe que estão destinados à alegria/ preserva-os do mal/ é tudo quanto, finalmente, te peço/ que a vida está destinada ao Universo/ e este à vida.»⁴⁰⁷

Com esta prece Teresa demonstra uma dependência face a um outro. Por isso, no limiar da sua vida, deseja entregar-lhe tudo o que recebeu com a missão de cuidar: realizou a obra que lhe fora pedida; deu a conhecer o seu nome e comunicou as palavras que lhe fora pedido para comunicar. No final suplica-lhe que, independentemente dos atributos, tudo tenha como destino a alegria.

⁴⁰⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 138.

⁴⁰⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 138-139.

Na nova manhã que desponta, medida pelo «pulso do meu amor»⁴⁰⁸, inscreve-se a vida onde os «acontecimentos que constituíam as cenas da minha memória eram mortais – e as árvores da natureza, imortais.»⁴⁰⁹ Cronologicamente, contam-se as «sete da manhã». Teresa encontra-se «sentada na cadeira de baloiço (...). Pôs um vestido meu, (...) com o olhar já precipitado na manhã, o pé textual batendo no tapete a voz que sai azul/ das imagens.»⁴¹⁰ Enquanto se sorve o novo dia através das notícias e das imagens que se vão formando, cria-se uma expectativa em relação à «intuição do fulgor que nos abraça»⁴¹¹. Ao mesmo tempo que «flui para o movimento de qualquer texto já escrito (...) os seus manuscritos, sobretudo *o seu C,/* misturados com o *meu Spinoza*»⁴¹², Teresa dorme, sendo, entretanto, objeto de observação ligeira: «Tem as unhas limpas mas mal cortadas (...) Toma banho nela [na carta], e esgaravata a terra com o lápis. Enquanto dormia criou trabalho no meu espírito.»⁴¹³

O sono de Teresa provoca uma separação entre ela e o corpo e, conseqüentemente, uma nostalgia e um lamento da parte deste: «Ontem, ao partires,/ não reparaste que me deixavas menos feliz.»⁴¹⁴ Descobre-se, assim, uma incompletude e, até, uma fuga momentânea da «luz libidinal do teu pensamento»⁴¹⁵. Abalado internamente, o corpo, desprezando-se a ele mesmo por não realizar a «conjectura sobre a ressurreição da carne_____»⁴¹⁶, decide rasgar-se a ele próprio e quis deitar-se fora⁴¹⁷. No entanto, perante esta impotência, reitera o seu imenso amor: «Não foi por isso que te amei menos.»⁴¹⁸

⁴⁰⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 140.

⁴⁰⁹ Ibidem.

⁴¹⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 141.

⁴¹¹ Ibidem.

⁴¹² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 142.

⁴¹³ Ibidem.

⁴¹⁴ Ibidem.

⁴¹⁵ Ibidem.

⁴¹⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 143.

⁴¹⁷ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 143.

⁴¹⁸ Ibidem.

O quarto em que se encontra lembra-lhe um «quarto de dormir» e, ao mesmo tempo, uma «sala de jantar»⁴¹⁹, lugares de repouso do corpo que permitem uma tomada de consciência do espaço. Ao despertar, após olhar para o corpo, Teresa «quer ouvir o relógio»⁴²⁰, assomando o tempo ao espaço: «Há objectos marcados por significações – muitos pertencem a Témia: terrina, bule, solitário, quebra-nozes»⁴²¹ numa única confluência. A «sessão de leitura» reúne os fragmentos dispersos pelo chão: «enquadrados pelo vão de uma das janelas,/ tabuleiros,/ tapetes,/ recortes da miséria afectiva humana (...) roupas/ e arcas funambulescas que continuam a ser brinquedos de poeta»⁴²². Na sucessão do tempo, chega-se à hora derradeira, hora de partir para o adro da igreja: «está na hora de te levar ao adro da igreja de São Martinho»⁴²³. Para isso, começa a desenhar um caminho de vida possível, pois «onde houver humanos, o desenho não serve de nada»⁴²⁴.

Já no adro da igreja, com «o seu lápis sobre o meu caderno»⁴²⁵, faz uma observação ao «escrevente»: «qualquer coisa de singular pode acontecer que te sensibilize particularmente, leitor e legente estão um para o outro como o espesso para o que esvaece.»⁴²⁶ Nesta reflexão, onde se sente acompanhada pela «figura intermédia, pelo ler apaixonada»⁴²⁷, Joshua, olha agora para a igreja. Ali, não só vê uma guardiã do «segredo humano», mas também encontra uma oportunidade para o lápis escrever e inscrever um novo ensinamento:

«bem-aventurados os alucinados, porque deles será o real/ bem-aventurados os desiludidos, porque neles o pensamento se fará humano/ bem-aventurados os corpos que morrem, porque deles será a sensualidade do invisível/ bem-aventurados os desesperados, porque deles será a restante esperança/ bem-aventurado sejas tu, ó texto, porque nos abres a

⁴¹⁹ Ibidem.

⁴²⁰ Ibidem.

⁴²¹ Ibidem.

⁴²² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 144.

⁴²³ Ibidem.

⁴²⁴ Ibidem.

⁴²⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 146.

⁴²⁶ Ibidem.

⁴²⁷ Ibidem.

geografia dos mundos/ bem-aventurada sejas tu, ó Terra, porque tua será a explosão que levará o vivo a todo o Universo.»⁴²⁸

⁴²⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 146-147.

3. «Vai e desce à casa do oleiro, e ali escutarás a minha palavra.» Uma hipótese de cartografar o itinerário do corpo.

Nesta última incursão teremos por base na cartografia do corpo o traço com que ele vai avançando entre o risco e a promessa em direção à ressurreição. Para tal, na linha do imaginário llansoliano, reuniremos o «anel» e o «concreto» como passos mistagógicos para vislumbrar a «ressurreição».

3.1. «Um anel indestrutível de afecto filial».

3.1.1. Dom

A vida começa com um puro ato de gratuidade. Um espaço vital onde se inscreve o risco e o desejo da promessa: «Nascemos assinalados pela firme expectativa de que alguém reconheça e salvguarde a verdade dos nossos desejos mais sinceros, a justiça dos nossos laços mais vitais. E ressentimo-nos, e resistimos, se presentirmos que tal expectativa possa não ser correspondida.»⁴²⁹ Desejando o livre movimento, eis que «*um dom vem colocar-se ao lado do meu fazer para o proteger do nada*»⁴³⁰. O ponto de partida encontra-se no domínio do dom, de algo que nos precede no tempo e no espaço, para não cairmos no nada. Assim, será da intensidade deste encontro, de uma sã correspondência, que brotará a capacidade de confiar e, conseqüentemente, de confiarmo-nos à interpelação do dom, cujo principal apelo é o de viver num dinamismo de engenho recriador. O corpo, segundo Michela Marzano, «é um dos dados constitutivos e evidentes da existência humana: é no e com o seu corpo que cada um de nós nasceu, vive e morre; é no e pelo seu corpo que se inscreve no mundo e que reconhece o outro»⁴³¹.

⁴²⁹ J. CORREIA, *A fé vive de afeto. Variações sobre um tema vital* (Prior Velho: Paulinas Editora, 2014) 5.

⁴³⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 7.

⁴³¹ M. MARZANO, *La philosophie du corps* (Paris: Presses Universitaires de France, 2007) 3.

No encontro, para além das palavras afáveis, converge também o afetuoso corpo. A ele ser-lhe-á pedido um movimento sem medo, uma disposição para acolher o dinamismo que se encontra fora: «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.»⁴³² Nesta exposição está já patente a tensão entre a agressividade e a fecundidade a que está sujeito o corpo. Inscrevendo-se na singular finitude, o corpo é um apelo à necessidade de complementaridade, requerendo não só o corpo, mas também o próprio cosmos⁴³³. Dentro deste quadro, quando mal-entendido, isto é, olhando para a limitação como um obstáculo ao progresso, inscreve-se uma secular tendência dualista que sempre olhou para a condição corpórea com desconfiança. Nela, a domaçoão do corpo, dos instintos e das paixões era um requisito para a evolução espiritual⁴³⁴.

3.1.2. Decisão

Diante desta “incómoda” atmosfera, e deixando-nos contagiar pelas palavras paulinas: «Não sabeis que o vosso corpo é o templo do Espírito Santo? (...) Glorificai, pois, a Deus no vosso corpo.» (1Cor 6,19.20), entrevemos, pelas palavras de Llansol, uma «janela aberta,/ uma varanda surge no alto da encosta, no seu horizonte quadrilhado de vidros.»⁴³⁵ Cabe-nos, portanto, decidir se o que vemos no alto se torna na porta de um observatório, no qual posso penetrar e voltar a olhar, ou num quadro que apenas me permite recordar. A este momento da

⁴³² M. LLANSOL., *Ardente Texto Joshua*, 10

⁴³³ «No corpo e através do corpo experimentamos a nossa própria finitude, a singularidade da nossa diferença sexuada que é já separação e limite mas também apelo de complementaridade. No corpo e pelo corpo habitamos o mundo e interiorizamos (incorporamos) o mundo em nós. O nosso corpo é um “microcosmos”, todo o universo concentrado em nós. Damos corpo a relações, e corpo a corpo experimentamos o amor, a solidariedade, a violência, o afeto.» A. MARTINS., «O Corpo, lugar (i)limitado. Perspetivas a partir da antropologia teológica» in *Communio* (2016/1), 111.

⁴³⁴ Acerca desta evolução, recomendamos a reflexão que faz António Martins no artigo: A. MARTINS., «O Corpo, lugar (i)limitado. Perspetivas a partir da antropologia teológica», 109-120.

⁴³⁵ M. LLANSOL., *Ardente Texto Joshua*, 10

decisão junta-se ainda a dimensão afetiva que, enquanto sentimento, amplia o espectro de leitura da realidade⁴³⁶, chamando a si de forma transparente e responsável todos os sentidos.

No quadro desta decisão, como se de um movimento ascético se tratasse, vão-se abrindo as portas do consentimento: «Consinto na vontade imperiosa de voltar ao armário que abraça (...) Consinto na vontade de subir ao sítio onde adormece o texto *Joshua*»⁴³⁷. Este, porém, não se trata de um consentimento inocente, fragmentado e desprovido de razão, mas sim de um movimento que implica a totalidade da pessoa. À sombra da gramática de Newman diríamos que se trata de passar do «assentimento especulativo» ao «assentimento real»⁴³⁸, isto é, do conhecimento teórico ao movimento existencial: « _____ certamente o rio foi primordial para mim, // mostrou-me os acontecimentos de suas vagas que se constituíram corpo único, e me revelaram uma PESSOA. Não do rio, mas ele em pessoa des-atando a fluir-se na proximidade do meu espanto.»⁴³⁹ Neste movimento, o espanto assume-se como o ponto de Arquimedes, a chave que desencravará a rotina e revelará algo novo: «PESSOA». Não será já aquilo que quero do objeto, mas, no quadro de uma experiência de revelação, aquilo que o

⁴³⁶ «O afeto, só como palavra, já afeta – não passa sem deixar marca. Como sentimento, liga – não é vago nem fugaz. Tem o seu lado recetivo e sensível – é vibração comovida pelo bem que alguém ou alguma coisa prometem como digno de confiança. Colhe, por isso, o valor da realidade que, pelos sentidos, nos toca. Naquilo que é visto, entrevê. No ouvido, pressente. No toque, colhe a presença. No sabor e no perfume, o apreço. Mas o afeto tem, igualmente, o seu lado sensato e responsável – é laço livre e confiado, intenso e persistente, que vive na correspondência e na reciprocidade. Pelo afeto, vive-se tocado e movido por afeição. Pelo afeto, vive-se afeiçoadamente ligado – o amado à sua amada, o filho ao pai e à mãe, o amigo ao seu amigo. O afeto é o vínculo da relação justa, aquela que se gera e se alimenta da confiança sentida e conhecida, acolhida e correspondida.» J. CORREIA, *A fé vive de afeto. Variações sobre um tema vital*, 6-7.

⁴³⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 13.

⁴³⁸ Para uma primeira e simplificada definição, apresentamos a explicação de Michael Paul Gallagher: «Por um lado, confiar no que os outros nos dizem é a mais normal e quotidiana necessidade. Por outro, chegar à crença cristã em Deus envolve mais do que aquilo a que ele [Newman] chamou “assentimento especulativo”: vai para além de qualquer aceitação intelectual ou teórica da existência de Deus. Em vez disso, precisa de ser profundamente pessoal e, por consequência, requer “assentimento real”, no sentido de um reconhecimento existencial de Deus que nos transforma.» M. GALLAGHER, *Mapas de Fé: Dez exploradores religiosos, de Newman a Joseph Ratzinger* (Braga: Editorial Frente e Verso, 2015) 20.

⁴³⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 13-14.

objeto me quer dar⁴⁴⁰. O espanto mergulha a nossa vida no inaudito, no tantas vezes visto, mas nunca observado, no tantas vezes tocado, mas nunca interpelado. Por isso, não será de estranhar uma certa familiaridade com o objeto: «parecia a figura que eu sempre trouxera enlevada no meu coração.»⁴⁴¹; ao ponto de constatar a presença na sua vida: «Nossas vozes jorram/ e chamo-lhes/ pétala única,/ suave olvido,/ beleza humana que escorre por sobre todo o corpo. *Há qualquer coisa* («Pessoa, Gabriela!»)/ por cima de ti que está próxima de ti, e te conhece. Tu e ela são hierografias. Animais da mesma espécie.»⁴⁴²

3.1.3. Pacto

O movimento, palmilhado pela senda da vontade, impele agora o corpo para o rio: «Quando Teresa se volta para as águas e entra nelas, sentimos que há urgência, há necessidade, ao ponto de arriscar a vida no pouco tempo que lhe resta»⁴⁴³. Esta entrada nas águas é uma tentativa de responder à ânsia de se encontrar com a sua paixão, renascendo para a vida nova, ainda que seja por escasso período de tempo. Nesta experiência haverá uma

⁴⁴⁰ É belo e sugestivo o comentário que José Tolentino de Mendonça faz acerca da necessidade de reencontrar a arte do espanto: «Uma das grandes virtudes que precisamos reencontrar é a arte do espanto, pois é verdadeiramente por aí que tudo começa. Espanto deriva do latino *expaventare* que descreve a forte impressão originada por uma coisa inesperada e repentina. Se procurarmos sinónimos, encontramos assombro, admiração, surpresa. É o contacto (consciente, fulgurante, desarmado, rendido) com a vida maior do que nós, a vida em aberto, não predeterminada. No espanto, a nova e surpreendente expressão da vida prende a nossa atenção à maneira de um relâmpago, de um rasgão imprevisível. Não a conseguimos encaixar no nosso quadro habitual, pois o seu carácter inédito torna inúteis todas as previsões, saberes, experiências, etiquetas, mapas, preparações. Gosto muito da definição de espanto dada por Adorno: “Espanto é o longo e inocente olhar sobre o objeto”. É, de facto, um ‘olhar longo’ e isso talvez explique porque consideramos hoje tão pouco o espanto, num tempo que nos programa para olhares breves, relances, observações fugidias e utilitárias, cada vez mais simplificadas. E é um ‘olhar inocente’, isto é, aberto à revelação do próprio objeto, ao que ele pretende de nós e não ao que imediatamente pretendemos dele. O espanto obriga-nos a uma revisão do que sabemos de nós próprios e do mundo. Obriga-nos a recomçar, como se fosse um nascer. Certamente que, no seu processo, o espanto desarruma e dói. Mas o amor, o conhecimento, a poesia ou a santidade principiam com ele.» J. MENDONÇA, «Tudo começa pelo espanto», *Revista Expresso* (Ed. 2296) 29 Outubro 2016.

⁴⁴¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 14.

⁴⁴² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 15.

⁴⁴³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 22-23.

correspondência, cujos sons de desejo farão eco⁴⁴⁴. Será sempre no domínio do inominável, mas será um novo prisma para o campo do olhar começar a penetrar o mistério: «Toquei-o com um olhar que se deteve. Se eu era um mistério para ele,/ ele era um mistério para mim»⁴⁴⁵. Este toque originará uma «mudança de cor»⁴⁴⁶ que, sem alterar a escala, modificará, no entanto, a tonalidade. Apesar da obscuridade da incerteza brilhará a claridade da firme vontade: «O coração bate-lhe por uma cor que se não vê (...) Não é de incómodo, creio, mas de firme vontade/ não posso pensar muito no meu próprio gosto/ *penso unicamente* é agora que a obscuridade sobrevém e Teresa refulge no *Amor que receberei/ e naquele que poderei dar.*»⁴⁴⁷

Desta primeira aproximação, incisiva e decisiva, surgirá um pacto afetivo simbolizado no «anel indestrutível de afecto filial» que a autora assim descreve:

Através dessa claridade,/ vejo-a adormecer, o fulgor passar entre as palavras espalhando-as como pó,/ nos gestos reflexos que ainda desenha não é nítido se está caminhando ou tomou um barco/ apenas o movimento brilha/ como o discípulo amado, reclinando a cabeça no ombro de um homem de que não vê o rosto e, no centro do que a faz sofrer — e nunca se saberá o que era —, cria-se,/ através da divagação certa daquele corpo sobre as ondas,/ um anel indestrutível de afecto filial com o desconhecido. Eu via, porque ela via, as ondas brancas impelirem aquela viagem —, embora ao lado do primeiro (amado) corresse um vulto que não era o amado. Demorei a perceber que era o texto Joshua, correndo decidido a apreender o momento em que aquele corpo se entregaria por puro amor ao desconhecido. É que ela não tocava, nem olhava,/ entregue a quem a cumulara nos seus braços;/ e, subitamente, deu-se um facto estranho — o texto tornara-se absolutamente cegante,/ ouve-se o estalo seco de um intenso *flash*/ e, subitamente, apagou-se a fogueira do escrever conforme e gramatical,/ e a que era Teresa/ surge iconografada, sentada numa cadeira, à beira de uma cama coberta por

⁴⁴⁴ «“Dás a vida por mim, *este* nada rodeado de letras?”, perguntava./ Essa a única verdade que lhe parecia _____/ “Amas-me?”, era afinal tudo que ele queria saber. Era altura de escutarmos vozes de animais com sonhos, como Teresa chamava ao cio; não eram vozes saídas de gargantas de homens que ouvíamos nos quintais de macieiras que, somados uns aos outros, faziam um pomar no Douro,/ como reflexo.» M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 24-25.

⁴⁴⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 23.

⁴⁴⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 25.

⁴⁴⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 26.

uma colcha branca, com os pés descalços sobre o solo de um quarto, olhando apenas a objectiva do texto Joshua, não reparando sequer que está nua – ou *dada*»⁴⁴⁸.

A receção do anel que o corpo permitiu frisa a nova relação que se quer criar com base na auscultação afetiva, gerando uma caixa-de-ressonância que perpetuará o som da aliança e que terá no sentimento do puro amor a sua fonte de alimentação. Este momento ficará registado no «ícone», capaz de captar a mundividência do indizível: «sentada numa cadeira, à beira de uma cama coberta por uma colcha branca, com os pés descalços sobre o solo de um quarto, olhando apenas a objectiva do texto Joshua, não reparando sequer que está nua – ou *dada*»⁴⁴⁹.

O pacto estabelecido configura a vida por vir numa «nova arte de viver»⁴⁵⁰. O seu foco ganha uma nova orientação. Ultrapassando a mera salvaguarda da etiqueta e dos costumes, o movimento, procurando revitalizar o amor, adquire uma forma oblativa⁴⁵¹, de cujo eco faz esta passagem: «ela tem, então, um impulso justo, todo o seu corpo se projecta no olhar do garoto/ e o lápis, num movimento contínuo, desenha a expressão que lhe faltava»⁴⁵². O pacto é selado com um encontro narrado pelo texto: «teresa» recebe o Esposo nos braços e, aludindo à passagem veterotestamentária do Cântico dos Cânticos⁴⁵³, entreabre a sua

⁴⁴⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 26-27.

⁴⁴⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 27.

⁴⁵⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 44.

⁴⁵¹ S. Paulo na Primeira Carta aos Coríntios faz um belo eco da urgência de viver o amor: «Ainda que eu fale as línguas dos homens e dos anjos, se não tiver amor, sou como um bronze que soa ou um címbalo que retine. Ainda que eu tenha o dom da profecia e conheça todos os mistérios e toda a ciência, ainda que eu tenha tão grande fé que transporte montanhas, se não tiver amor, nada sou. Ainda que eu distribua todos os meus bens e entregue o meu corpo para ser queimado, se não tiver amor, de nada me aproveita. (...) Agora permanecem estas três coisas: a fé, a esperança e o amor; mas a maior de todas é o amor» (1Cor 13,1-3.13). À luz desta passagem evangélica, Teresa de Lisieux esclarecerá a sua vocação: «Compreendi que se a Igreja tinha um corpo composto de diversos membros, o mais necessário, o mais nobre de todos não lhe faltava: compreendi que a Igreja tinha um coração, e que esse coração estava ardendo de amor. Compreendi que *só o Amor* fazia agir os membros da Igreja (...) Compreendi que o *Amor* encerra todas as Vocações, que o amor é tudo, que abarca todos os tempos e todos os lugares... numa palavra, que é Eterno!...» T. LISIEUX, *Obras Completas* (Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 1996) 230.

⁴⁵² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 53.

⁴⁵³ «Eu dormia, mas de coração desperto. Chamam! É a voz do meu amado, batendo à porta: Ele Abre, minha irmã e amiga, pomba incomparável! Tenho a cabeça coberta de orvalho, e os meus cabelos, das gotas da noite. Já despi a minha túnica. Vou tornar-me a vestir?» (Cant 5,2-3).

camisa⁴⁵⁴, criando uma incómoda e nova máxima: «onde há verdade não há impureza»⁴⁵⁵. Depois da incerteza e de penetrar a intimidade, o Esposo encontra aberta a porta. Trata-se de um lugar que dispensará qualquer conotação de impureza em virtude da verdade do que se anunciou e viveu: o Esposo chegou⁴⁵⁶.

3.2. «De como Teresa aceita separar corpo e concreto».

3.2.1. Corpo que «des-faz» e «se-faz».

Neste segundo traço do corpo tomamos como grelha de partida o desvanecimento. Para além do corpo, também se associam a ele os elementos naturais envolventes e a dimensão espiritual. Há igualmente um dar-se conta que o divino que em nós nasceu apropria-se agora da nossa carne⁴⁵⁷. Esta condição vulnerável a que se sujeita o corpo vem desmascarar o sonho narcísico de beleza e, conseqüentemente, a formatação da ideia de perfeição num só e único padrão, para abrir uma senda de humanização, que começa por uma aceitação das mutações do próprio corpo. Maria Gabriela apresenta-nos como medida o «texto»: «_____ à medida que o corpo se des-faz, à medida que o corpo se-faz/ à medida que se luta para que o corpo se não-faça des-fazendo à medida é texto»⁴⁵⁸. O texto para além de contrabalançar tais oscilações, descrevendo e acompanhando, apresenta-se como um exímio interlocutor sobre o que vai acontecendo com o corpo: « — Ardente texto ardendo, por que nos comove tanto a destruição do corpo?»⁴⁵⁹ Há uma empatia em relação ao corpo. O

⁴⁵⁴ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 55.

⁴⁵⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 56.

⁴⁵⁶ Giorgio Agamben, comentando a «Ideia do amor», fala-nos do amor enquanto «lugar sempre aberto»: «Viver na intimidade de um ser estranho, não para nos aproximarmos dele, para o dar a conhecer, mas para o manter estranho, distante, e mesmo inaparente – tão inaparente que o seu nome o possa conter inteiro. E depois, mesmo no meio do mal-estar, dia após dia não ser mais que o lugar sempre aberto, a luz inesgotável na qual esse ser único, essa coisa, permanece para sempre exposta e murada.» G. AGAMBEN, *Ideia da Prosa* (Lisboa: Edições Cotovia, 1999) 51.

⁴⁵⁷ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 57.

⁴⁵⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 58.

⁴⁵⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 59.

seu itinerário não é totalmente solitário. Torna-se também solidário, uma vez que é ladeado por um sentimento empático.

Tais condições do corpo permitir-lhe-ão uma abertura tal, que será capaz, mesmo depois da ponta do lápis se quebrar, de se assumir num lugar de escrita, um locutório onde seja possível retomar o diálogo: «disseste, sorrindo para o desajeito do teu corpo/ e foi *nele*, que, o texto fluindo, falaste com a Mãe»⁴⁶⁰. A inscrição no corpo leva a que este se inscreva num desafio maior proposto pelo «texto ardente»: «emprestai sem esperar retorno (...) e a vossa recompensa será grande/ que um novo código genético lhe era prometido/ um código de fogo»⁴⁶¹. Esta passagem pode ser iluminada pela “regra de ouro” que Jesus deixou aos seus ouvintes (Cf. Lc 6, 27-36/ Mt 5, 38-42). Ao propor o mandamento do amor de uma forma radical para a época, Jesus acrescenta ulteriormente uma condição e uma consequência: «fazei o bem e emprestai, sem nada esperar em troca. Então, a vossa recompensa será grande e sereis filhos do Altíssimo» (Lc 6,35). A promessa da «recompensa» e de uma nova condição, «filhos do Altíssimo», é descrita por Llansol como um «código genético», um «código de fogo», algo que, apesar de já estar inscrito dentro do corpo, pode ainda não estar completamente desenvolvido. Dependerá da capacidade que o corpo terá para percorrer a nova «via» (empréstimo) e de aceitar a irreversibilidade da entrega. Porém, ainda que tal propósito não seja fácil⁴⁶², sendo marcado com alguma desolação, será fortalecido com a consolação que dará força e vigor à entrega do corpo:

«era, contudo, perceptível um fio de alegria a nascer, algures, entre a voz e o corpo (...) Havia uma elevação, e o ar parecia zebreado por letras ligadas com a função de chicote./ A janela aberta trazia o som das vergastadas, o choro, o sofrimento e, finalmente,/ a alegria/ que,

⁴⁶⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 60.

⁴⁶¹ Ibidem.

⁴⁶² Llansol assim descreve este momento delicado: «nesta via, apenas o primeiro passo queima, dizia-te o corpo, ou eras tu que lho dizia?/ havia uma voz que afirmava segura, e um corpo que hesitava na via» Ibidem.

na ponta reconstituída do lápis,/ olhava o texto, persistente a fazer um outro corpo, o lado da imagem»⁴⁶³.

3.2.2. O reverso do corpo

O texto aparece como um pedagogo do corpo, acompanhando-o e mostrando-lhe o que se encontra adjacente a ele e que ainda não viu: «O que o texto lhe queria mostrar na própria dor do corpo _____/ a imagem,/ não é esta, mas o lado adjacente a esta, creio.»⁴⁶⁴ Neste intento de abertura subjaz uma necessidade, na dor do corpo, de procurar a nova imagem no lado contíguo. Tal propósito concretizar-se-á através de um «entrando»: «um simples olhar com o corpo vivo de Teresa, tecido do silêncio no não-ver.»⁴⁶⁵ O destino não é claro, não é nem uma «tradução», nem uma nova «cena». A única coisa fundamental neste «entrando» é a vontade livre para calcorrear esta via, acompanhando e acompanhado, uma vez que se trata de um mútuo e recíproco caminhar: «companheiros para continuar o outro lado do mundo»⁴⁶⁶.

Este apelo provoca o surgimento da «imagem da consciência original»⁴⁶⁷, um eco daquilo que o seu interior sempre clamou: «ser texto»⁴⁶⁸. A escrita é uma condição transitória de abandono que abre espaço ao encontro; uma possibilidade, seguindo o fio do fulgor, de ser chamado do “túmulo” à vida como texto. O processo, que poderíamos assemelhar ao da metamorfose, e que é recorrente na escrita llansoliana, propicia um «mecanismo de projecção-incorporação»⁴⁶⁹. Quando o corpo se torna texto, o que ele originará será diferente tanto do corpo como do texto. Este terceiro elemento, neutro morfologicamente, terá as marcas de um

⁴⁶³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 60-62.

⁴⁶⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 62.

⁴⁶⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 63.

⁴⁶⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 64.

⁴⁶⁷ Ibidem.

⁴⁶⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 66.

⁴⁶⁹ Segundo Diogo Aurélio, que desenvolve este conceito ao abordar a relação existente entre Espinosa e a escrita de Llansol, trata-se de uma projecção «mediante a qual há marcas de uma [Llansol] e de outro [Espinosa] que se fundem numa terceira pessoa, morfologicamente neutra mas semanticamente fecunda». D. AURÉLIO, «A *Ética* segundo Llansol, ou “o espectáculo em cena, que o entendimento oferece à beleza”» in *Llansol e Spinoza: «Uma estética literária para a geometria»* (Lisboa: Mariposa Azul, 2017) 79.

e de outro; será fruto do seu “foedus”. Por isso, o que resultará deste encontro será um «texto-teresa»⁴⁷⁰.

Esta abertura, inevitavelmente, trará consigo a iminência do fim de uma etapa, a que a autora designa por «infância». Com ela, para além das nostalgias do vindo, surgem os infindáveis caminhos do por vir, aos quais será necessário dar corpo:

«Era a primeira vez que vias um mar aberto a todas as rotas. As linhas pareceram-te flexíveis _____ as da pessoa, as do tempo que fazia, as da costa onde desaguam todos os rios. Menos as tuas _____ sentiste saudade de melhor saber e de mais ignorância. Não podias continuar a ler por alto. Ou, se quiseses, deu-te a nostalgia do rio inesquecível. De facto, não sabias que te findava a infância»⁴⁷¹

Nesta visão a «saudade» exprime o ritmo ideal do percurso: «melhor saber» e «mais ignorância». A «ignorância» não desprestigia o «saber», mas, pelo contrário, é uma condição necessária para alcançar um saber maior⁴⁷². O «fim da infância» impõe-se, assim, como estádio para continuar a avançar no saber como arte de viver. Por isso, o processo de aprendizagem continuará como necessidade: «ele vai ensinar-me a ler, pensei, como se dissesse “escrever e navegar” ou “anunciar a boa nova a toda a criação”.»⁴⁷³ Porém, o texto acabará por se rarefazer, dando lugar à «imagem», enquanto o globo ocular, como símbolo da omnisciência, desliza da palma da mão num movimento de libertação «de linhas de vida e de destino, montes míticos, presciências e interpretações»⁴⁷⁴. Este libertar-se das amarras do poder de quem tudo sabe e, por isso, não aceita reversos no caminho, está presente em cada

⁴⁷⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 66.

⁴⁷¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 68.

⁴⁷² Esta ideia, central no tratado que Nicolau de Cusa escreve sobre a douda ignorância, é apresentada no início da obra da seguinte forma: «Com efeito, nenhum outro saber mais perfeito pode advir ao homem, mesmo ao mais estudioso, do que descobrir-se sumamente doudo na sua ignorância, que lhe é própria, e será tanto mais doudo quanto mais ignorante se souber.» N. CUSA, *A Douda Ignorância* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012), Cap. I,4.

⁴⁷³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 69.

⁴⁷⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 71.

corpo, que vive numa contínua tensão entre o sofrimento implícito da condição e o acréscimo de beleza recebido e sempre renovado.

A imagem, que agora se impõe ao texto, revela um acontecimento: «a crucifixão»⁴⁷⁵, um momento de frustração para quem esperava a glorificação. Soma-se outra decepção:

«Aqui sentada, esperando por um diálogo que me demorara tanto a chegar, olho para o globo onde Teresa se está perdendo, aflita com a revelação de que o seu amigo é um traste e um bandido, “*um vítima*”;/ tenho vontade de dizer àquele olhar perdido ao longe/ que, naquela hora, Teresa é uma mulher como todas as mulheres esperando por um amigo, pelo amigo, por um companheiro para a travessia do tempo, e talvez amante, alguém que nos livre da inquietação e do negrume,/ da hora em que o sentido que mandámos à frente como batedor regressa com a notícia de que não há caminho».⁴⁷⁶

Ao confrontar-se com esta cena, Teresa, defraudada, negará o que está diante dela quase na totalidade: «“não és esse que sempre amei e amo,/ teus braços pregados de vítima”;/ e sobre a imagem, com o lápis que lhe lancei, risca a cruz, os braços abertos, as pernas rígidas, o olhar divino,/ a boca sedenta, os cabelos desgrenhados, as manchas de sangue, até pouco do texto e do seu rosto/ apenas um negrume intenso em torno de um olhar»⁴⁷⁷. Dá-se uma profunda rotura com o seu amigo, gerando um conjunto de interrogações sobre o tipo de relacionamento existente entre os dois: «como explicas que o teu amigo te tenha aceite como _____/ sim, como sabes que o seu novo rosto não é o teu próprio rosto?/ não o penses como deus, não acredites que tens um homem, confias na sua força?/ estás segura das suas promessas?/ aceitas que seja nada? que o teu corpo não seja um concreto?»⁴⁷⁸ Apesar do “absurdo” que se está a viver, com o corpo a decidir pelo amigo apesar de não o compreender, continuam a avançar juntos em vista de uma nova construção conjunta; um novo fogo que os

⁴⁷⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 72.

⁴⁷⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 72-73.

⁴⁷⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 73-74.

⁴⁷⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 75.

consumirá e propagar-se-á: «Na casa que farão juntos, e onde construirão um fogo comum, um fogo que os incendeie e se propague criarão, pois, uma invisibilidade»⁴⁷⁹.

Um fruto desta criação serão os textos⁴⁸⁰, passíveis de serem contemplados com os sentidos mas impossíveis de serem tocados. Pelo fulgor que difundem revelam que na sua origem está a presença indelével do amado. Apesar da insistência do amado, que entretanto foi redesenhado, em querer os seus corações⁴⁸¹, Teresa assinala o tempo da mudança: «É tempo de mudar.»⁴⁸² Uma mudança em vista do lugar justo onde se «possa ver a respiração como beleza interior e exterior.»⁴⁸³

3.2.3. «Ana ensinando a escrever a Myriam».

No itinerário corporal encontramos a inevitabilidade da comunicação. Qualquer que seja a vontade, que por si já implica um dizer alguma coisa, o simples facto de ser é já uma expressão. Todavia, neste modo de dizer deparamo-nos com uma dificuldade, expressa assim pela nossa autora: «Mãe, mandou-me escrever e quero obedecer-vos mas, como dizer-vos?»⁴⁸⁴ Não é fácil desenvolver a arte do «dizer», já que esta requer uma hermenêutica capaz de se traduzir e de se fazer compreender. Por isso, são frequentes as inseguranças face ao modo como conjugamos a expressão verbal com a corporal. Nesta aproximação, encontramos na arte mimética, entendida como representação, um ponto de partida válido para iniciar; um ombro gigante no qual a inteligência, sempre anã, se possa apoiar. Mas ainda que ajude a começar, não o livrará da responsabilidade de continuar o seu percurso pessoal, no qual deve superar a tensão entre a realidade que o próprio vive e a expectativa que nele se deposita. O

⁴⁷⁹ Ibidem.

⁴⁸⁰ Os textos que aqui se refere são: o texto de Teresa; o ardente, do amigo; e os que surgem do encontro entre Teresa e o amigo. Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 75-76.

⁴⁸¹ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 77.

⁴⁸² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 77.

⁴⁸³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 78.

⁴⁸⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 79.

corpo aparecerá como o escriturário destas movimentações: «Só este corpo escreve (...) Por favor, não penses em santidade, em perfeição, deixa de ser esperta, ou arguta, deixa de ser qualquer coisa de pensante,/ agarra/ o fulgor, ou o ardor, seja o que for, o intenso que vives»⁴⁸⁵. Independentemente do ambicionável e do exprimível, há algo que deve ser captado: o fulgor, expressão genuína do que se vive. Assim, não será de estranhar que, face a esta demanda, se continue a pedir a presença do corpo: «*Dá-lhe um corpo*»⁴⁸⁶ Não só para fixar, mas também para concretizar.

Uma outra característica do corpo prende-se com o sentido de hospitalidade dos sinais. O acolhimento dos sinais multiplica as possibilidades da vida, conferindo-lhes um estatuto radical de sacramentalidade: sinais visíveis que tocam eficazmente a vida. Depois do acolhimento, há um apuramento da leitura e da interpretação destes mesmos sinais ao ponto de receber deles uma missão:

«No momento em que o oficiante entoou «Luz das Gentes», veio-me ao espírito a figura do rapaz raro, pequenos sinais das suas iluminações perspassaram-me pela recordação,/ sinais que se confundem com ele por a noite ter caído e o meu quarto novo ter duas janelas que trocam as duas noites do meu espírito por uma só./ A semelhança entre todos os textos é evidente — até desaguarem num único. Vão por um lado, voltam por outro,/ verbalmente celebrando quem encontram. Batem com “aleluias” às portas/ entram nos edificios construídos sobre a irradiante irregularidade do mundo: — “Vinde” — convidam: — “Toda a luz do universo vos está destinada.” E, ao despedirem-se, pedem: — “Guardai todos os seus sinais.”»⁴⁸⁷

O pedido, desencadeado pelo rito de anúncio pascal porta a porta, é o de «guardar todos os seus sinais», uma vez que é neles, no «pulsar da presença», que se reconhecem os humanos. Há uma dinâmica em todo este processo que se dá sob a forma de interação. Incorporados, farão agora parte da bagagem corporal e formarão novos alfabetos que

⁴⁸⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 82.

⁴⁸⁶ *Ibidem*.

⁴⁸⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 83.

possibilitem leituras diferentes: «nada do que essa voz dizia o texto lia no teu corpo/ e, sem que eu o quisesse, ele des-fez o nó»⁴⁸⁸.

No intercâmbio de imagens e leituras vai-se formando paulatinamente no corpo uma memória capaz de testemunhar o vivido: «Só contemplar registava o texto, *tive de escrever*; apenas o caderno teria a resposta que me pedias,/ o meu corpo é a memória do teu rosto no horizonte, e seu pensamento.»⁴⁸⁹ Da memória, para além dos toques e gestos registados, também se entrelaçam os afetos para alimentar o insaciável desejo:

«Referias-te à alcova de amor do rei?, é possível porque acrescentaste a medo/ “Não somos nada”, quando querias dizer esmagador,/ e procuraste no meu seio o refúgio mais recôndito,/ acariciei-te os cabelos “Eu sei que chegaste lá por amor”,/ “Eu amo”, foi tudo quanto passei a dizer/ a tua única *fides*, eu sei/ não sabias como no teu nada ainda restava alguém para dizer “Eu amo”,/ e o teu amigo?/ “Há nele um segredo que não consigo dizer a ninguém.”/ “Não é o teu apoio?”/ “Sim.”/ Senti-te hesitante, era sim, era não, era talvez, era outra coisa,/ era um nó que trazias contigo.»⁴⁹⁰

Ao saber-se frágil na sua condição, refugia-se no seio à procura do aconchego e da segurança maternal. Procura uma resposta de amor em quem deposita a sua «única *fides*». Não sendo certo nem claro o horizonte, abandona-se ao que é possível, confiando. Daí que, mais do que «eu amo», é o «eu quero» que predomina. Na incomensurabilidade do amor outra coisa não sabemos senão o de que estamos sempre aquém pelo insaciável desejo que o corpo habita. Por isso, quando não vivido com verdade, isto é, quando não se aceita esta tensão própria do humano, quando não se predispõe para a luta, o amor é triste⁴⁹¹. Como catalisador da humanidade, o amor na sua capacidade de receção, ação e doação revela o homem, já que a

⁴⁸⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 87.

⁴⁸⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 88.

⁴⁹⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 90.

⁴⁹¹ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 92.

procura é, antes de tudo, interior: «Tento encontrar o que tu és, o que eu sou/ desenhavas-lhe as feições, procuravas com o lápis exprimir que fosse forte, que levasse o humano»⁴⁹².

O corpo desenvolve em si uma certa plasticidade capaz de o moldar e adaptar às diferentes situações, sendo o espanto ou a perturbação em que certos acontecimentos vitais mergulham, possíveis motores para a vida verdadeira. Para uma melhor perscrutação impõe-se «sempre agir com o sabre apontado ao ser.»⁴⁹³ Na atmosfera dos vários e complexos acontecimentos, sob risco de ficar aprisionado neles, há uma necessidade de destrinchá-los para podermos atingir o fulgor. A maleabilidade do corpo, sendo perigosa, enquanto se joga na liberdade da consciência, necessita de ser apoiada para continuar no caminho de contínua desconstrução e construção a que é chamado: «teriam de conduzir o humano para um amor que o não desfigurasse»⁴⁹⁴. O amor quando assume uma forma doentia desfigura o seu rosto original, degenerando no irreconhecível.

A «arte de viver» é a resposta à tensão e indecisão que o desejo nem sempre consegue gerir para viver o amor⁴⁹⁵; é um convocar e incluir a fala da intimidade no mapa de afetos, prescindindo da «potestade» em detrimento da «amicícia»⁴⁹⁶. A «amicícia» é, assim, o terreno fértil que inspirará confiança para atravessar esta última etapa da vida e a Jerusalém⁴⁹⁷, o horizonte de sentido desta mesma entrega. Porém, longe de anunciar um fatalismo, começa a desvelar-se ao ritmo da «lumen» o que está por vir: «— Não é aí que todos encontramos a morte?/ — Tudo se degrada para brilhar mais tarde.// Nesta palavra há luminescência — lumen e lume —, Teresa, agora que adormeces, e eu ignoro se voltarás a acordar. No sono, há sempre um último inexorável. Mas, na tua palavra, há um mais tarde (lumen) presente no que

⁴⁹² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 99.

⁴⁹³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 94.

⁴⁹⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 100.

⁴⁹⁵ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 104.

⁴⁹⁶ Cf. M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 105.

⁴⁹⁷ Jerusalém, enquanto centro de culto e de vida da sociedade judaica, será o lugar do despojamento, onde ocorrerá a máxima entrega de Jesus Cristo.

se degrada (lume).»⁴⁹⁸ Estamos perante um momento crucial e no qual se abre um «afluente do possível»⁴⁹⁹. No incerto e inacabado trajeto escorre, movida pela pujança, uma descoberta: «Teresa, ele sabe/ não sabe que seria tão amado,/ tão incondicionalmente amado,/ nem que esse amor mudaria o rumo do seu destino/ mas sabe que esperar por alguém é ser esperado.»⁵⁰⁰

3.3. «Essa morte, como todas as mortes lentas ou fugazes, era uma interrogação à luz,/ continuidade, ressurreição ou simples nada».

3.3.1. «O corpo que morre é um sinal corrupto de respirar».

O momento da morte apresenta-se sempre como um intermediário entre a vida e o mistério; como algo que, chegando sem avisar, expande indefinidamente a dúvida sobre o que seja. Na sua iminência, numa última tentativa de permanecer, nasce uma espécie de reminiscência ao vivido: «Teresa sabe-o,/ está a relembrar, com alegria e interrogação, o futuro e o presente. Visitara e fora, a sós, aos lugares em que nascera: o som articulado é o de um falante (ou interpelante, pouco importa),/ a sua obsessão matinal será, pois, continuar a viver.»⁵⁰¹ À visitação memorativa do passado assoma-se um olhar expectante ao presente e ao futuro numa obsessão de continuar presente. Por outro lado, em virtude da incerteza, forma-se uma resistência ao desconhecido.

Independentemente da capacidade de se entregar ou não, há um momento de decisão, «de fazer corpo com a resposta/ ou de implodir em biliões de palavras a sua identidade»⁵⁰².

⁴⁹⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 105. Também recorrendo à força que a imagem da luz emana como cumprimento do próprio ser no que está por vir, mas como um regresso à fonte, Sophia de Mello Breyner Andresen escreve: «Irei beber a luz e o amanhecer,/ Irei beber a voz dessa promessa/ Que às vezes como um voo me atravessa,/ E nela cumprirei todo o meu ser.» S. ANDRESEN, *Poesia* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2013) 70.

⁴⁹⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 106.

⁵⁰⁰ Ibidem.

⁵⁰¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 114.

⁵⁰² M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 115.

Algo que fluirá naturalmente, já que a única coisa que procura é «ser apenas sua guardiã/ guardiã do que se fala no seu corpo»⁵⁰³. Esta configuração traz consigo uma nova gramática, uma nova forma de viver a reciprocidade entre Teresa e a voz, que só é possível de se concretizar através da formação de um ambo⁵⁰⁴.

3.3.2. «Mudemos de casa para um lugar onde possamos viver e continuar segundo a nossa experiência».

A mudança para além do novo destino pressupõe também uma viagem que permita levar toda a bagagem necessária, a mundividência que acumulamos e herdamos ao longo da vida. Nela encontramos uma necessidade permanente de redesenhar «uma forma passada e futura»⁵⁰⁵, uma cartografia da esperança que permita palmilhar o que há-de vir. Diante da inevitável incerteza e da distorção da realidade⁵⁰⁶, onde o corpo vai caindo na conta da sua condição de solidão, abandono e fragmentação, o texto apresenta-lhe uma «caixa de costura»⁵⁰⁷, cujos instrumentos que ela contém abrem espaço a uma possibilidade de reconstrução a partir do existente. Esta nova presença não camufla a condição do corpo, descrita com uma dura e desgastante lucidez: «[o corpo] abriu os olhos e viu a caixa/ se pudesse chorar choraria/ sobre todo o sofrimento em que se esvaía, era um vencido/ um corpo vestido de freira morta com uma coroa de rosas na cabeça/ sentiu-se ridículo»⁵⁰⁸. Esta descrição, que coloca o corpo no fio da navalha entre o absurdo e a inevitável realidade

⁵⁰³ Ibidem.

⁵⁰⁴ «que ela[Teresa] lhe fale [à voz] a linguagem nova, ainda em branco,/ ensinando-a a falar, a falar consigo, diz-lhe que tudo foi talvez muito breve, indo com ela para onde parece não haver vida/ assumir com ela um pacto de lealdade/ não ter medo das vozes/ ouvi-las e aprender a distingui-las/ e querer». M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 116.

⁵⁰⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 119.

⁵⁰⁶ «o texto olhou/ o que o corpo não sabia ler/ só então se dando conta de que o corpo ali deitado tinha os olhos fechados/ e que, se os abrisse, onde ele via letras e sentindo fluindo,/ o corpo veria traços,/ apenas traços deixados por quem ali o deixará só.» M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 122.

⁵⁰⁷ Ibidem.

⁵⁰⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 123.

imaginável da condição atual do corpo-morto, provoca uma descoberta acerca da origem da sua dor que, por sua vez, prepara uma nova fase.

Ao dar-se conta das diversas formas de existência que teve, sabendo unicamente o que foi sendo, numa saudade por «não continuar com ela. Com o seu espírito vivo.»⁵⁰⁹, já não sabe o que é neste momento. Perante o abismo da morte, resta uma espécie e espessa memória saudosa de um futuro por cumprir; «uma exigência nova e paradoxal»⁵¹⁰ avizinha-se. À barreira intransponível que anunciava o fim inevitável sucede-se um despojamento catártico da forma como se concebe e daquilo que ainda anseia: «aquele corpo não estava a pagamento/ não se considerava um resto/ nem cansado, apesar de muito sofrido,/ pouco lhe importava ser mortal (...) não lhe interessava viver indefinidamente/ a imortalidade não era uma legenda que o motivasse/ queria quem partira e o deixara?»⁵¹¹ O corpo ainda espera por algo.

A experiência de alegria vital que fez e acumulou faz-lhe intuir que o seu percurso não pode terminar abruptamente; que o caminho que está a fazer deve continuar: «aquele corpo exigia ser parte da alegria ascensional/ sim, a nostalgia da alegria quebrada era tal/ que o escândalo não era morrer/ era apenas o ter de separar-se de um bem raro e insubstituível e a sua exigência era irrecusável»⁵¹². O escândalo já não é a morte, mas antes a separação do «bem raro», como se duas linhas paralelas se tratasse, destinadas a nunca se encontrar, cujo fundamento assenta na paixão de risco que a ambos está «animando»⁵¹³.

Torna-se necessário reescrever a memória do corpo à luz da paixão. Uma passagem obrigatória para alcançar o reverso da dor, desprendendo-se, ao mesmo tempo, do mero

⁵⁰⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 124.

⁵¹⁰ Ibidem.

⁵¹¹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 125.

⁵¹² Ibidem.

⁵¹³ «Suspende então o tempo verbal. “Animar é preferível”, pensou, deixa a porta aberta ao acontecer./ Acontece, todavia, que o resultado não era melhor,/ “pela força que o animar” assemelhava-se a uma canção de saldos/ mas escrever “animando” seria tomar um risco,/ aderir, de certo modo, a uma exigência que lhe era estranha.» M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 126.

factualismo: «é vital desenhar na proximidade da dor/ uma porta a abrir-se/ ou um lugar precioso com a entrada fácil/ um lado simples/ um pequeno ângulo ligeiramente em cunha»⁵¹⁴. Esta memória permite entrecruzar a porta entre o estar apaixonado e o sentir-se apaixonado para alcançar o patamar da paixão integral. Por sua vez, esta memória pede uma capacidade para narrar a vida e a história aceitando correr o risco da fragilidade e da possibilidade, um lugar em que seja possível abrir-se à palavra renovada, abandonando a palavra pré-fabricada: «o corpo abeira-se imperceptivelmente do texto// “sei que há outro ao qual devo incessantemente aspirar ”»⁵¹⁵. Na capacidade de narrar encontramos entre o emaranhado de palavras e novas formas de habitar o silêncio, o assombro das palavras que ainda não foram ditas. Para além do que possamos dizer, abrimos espaço ao que pode ainda ser dito/vivido, um domínio que nos completa, mas que também nos ultrapassa: «Faltava ali um sonho a escrever,/ uma misericórdia activa e inteligente»⁵¹⁶. A misericórdia, na sua incondicional capacidade de abertura, vive da tensão entre a imperfeição, que deforma o corpo, e a iluminação, presente na íntima textura, a que é permanentemente chamado. Há uma vocação estética, um aspirar à beleza maior que se cumpre na capacidade de doação plena: «O corpo quis dizer que, quando Ela deu a vida/ foi ele que, na sua totalidade, foi entregue mas não o disse porque/ uma recordação/ de uma força incrivelmente bela o aspirou»⁵¹⁷. No entanto, independentemente do belo (vivo) ou do feio (cadáver), subjaz a dramática separação entre o pó e o humano. O pó, por seu lado, enquanto elemento material da condição mais profunda e rudimentar do ser humano, e cuja expressão mais clara encontramos no relato

⁵¹⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 128.

⁵¹⁵ Ibidem.

⁵¹⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 129.

⁵¹⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 130.

genesíaco da criação do homem a partir do pó da terra⁵¹⁸, converte-se numa via da glória: «só depois se apercebeu de que se pusera do lado do vivo,/ ele,/ um dos prováveis caminhos do humano, pensara-se,/ quando, na realidade, era o caminho da matéria,/ do glorioso em qualquer corpo inerte,/ o feio e o belo,/ os extremos dessa glória.»⁵¹⁹ Pedro Castelao ao apresentar a unidade do corpo, harmonizando-o com toda a criação num processo de gestação até à realização plena, defende o seguinte princípio: «o ser humano é uma criatura de Deus, criada à sua imagem e semelhança, estreitamente vinculada à materialidade da criação, mas também qualitativamente diferente dela.»⁵²⁰

3.3.3. «Transformar o Universo em casa definitiva».

A par da transformação exterior, assistimos a um processo interior de configuração e consciencialização do ser que gera um desejo recriador: «que existia um novo mundo/ quando ninguém o havia ainda sonhado, assim eu sentia que uma outra terra me serviria um dia de morada estável »⁵²¹. O acolhimento deste desejo⁵²², enquanto aspiração a buscar o que ainda não vemos nem conhecemos, transforma-nos em co-criadores de uma nova geografia: «tinha de transformar o Universo em casa definitiva»⁵²³. O desejo, enquanto microcosmos, irá expandir-se ao cosmos, tornando-o num macrocosmos habitável, a «casa definitiva». Este salto, jogado ao ritmo cardíaco, articula-se numa petição que espelha o rosto do novo espaço de vida:

⁵¹⁸ Encontramos no segundo relato bíblico da criação (Gn 2,7) uma clara relação entre o ser humano (adam) e o pó/terra (damah). Cf. A. VAZ, *Em vez de «história de Adão e Eva»: O sentido último da vida projectado nas origens* (Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2011) 77-87.

⁵¹⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 135.

⁵²⁰ P. CASTELAO, «El ser humano como “unidad multidimensional”. Más allá de la oposición “cuerpo y alma”» in *Sal Terrae* 98 (2010), 408.

⁵²¹ Ibidem.

⁵²² S. Tomás identifica este dinamismo interior com o nome de «graça», enquanto capacitante do ser humano para buscar o que desde sempre está chamado a buscar: «visão beatífica de Deus». Cf. *Suma Theologica* I II, q. 109-114.

⁵²³ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 136.

«que lhe fale da matéria solitária e sem destino/ da erva desiludida por tanto ser pisada/ dos bichos cansados de fugir/ dos corpos que morrem no alvéolo das suas perguntas sem que esteja próximo o seu criador/ dos homens alucinados por tanta irrealdade// lhe fale na música/ lhe fale na felicidade de nascer da alegria/ lhe fale no lápis/ lhe fale nos traços/ lhe diga que é bom que nada se perca/ lhe diga que é vital»⁵²⁴

A petição é atravessada por um sentimento de denúncia para que nada fique por dizer, uma coleta capaz de reunir e convergir para que ninguém fique de fora. Na prece encontramos o desconfinamento do solitário e do limitado para um solidário ilimitado ao mesmo tempo que se decanta a presença divina do reverso da história, a quem deve ser igualmente anunciado. Para além da aspiração, junta-se à prece um compromisso vital, onde a própria vida, vivida oblativamente, pede a continuidade da assistência perante aqueles que lhe foram confiados: «neste momento/ é deles/ que te falo e por eles é a minha prece/ a matéria não é vã/ a matéria é luminosa/ e se des-feio, pouco peso/ diz-lhe que o denso é passagem/ diz-lhe que estão destinados à alegria/ preserva-os do mal/ é tudo quanto, finalmente, te peço/ que a vida está destinada ao Universo/ e este à vida.»⁵²⁵

Ao *kronos*, o tempo cronológico, sucede agora o *kairos*, o tempo qualitativo, o instante oportuno: «eu não tenho relógio para acentuar a evolução do dia senão o pulso do meu amor»⁵²⁶. Neste novo tempo, um tempo de graça (?), abre-se a possibilidade para intuir o «fulgor que nos abrasa»⁵²⁷: «quem poderá imaginar o poder de um corpo que ama?»⁵²⁸ Dá-se o abandono das concretudes e das conjeturas habituais para se captar no impulso da visão uma carta de amor que é preciso levar e ler.

⁵²⁴ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 138.

⁵²⁵ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 138-139.

⁵²⁶ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 140.

⁵²⁷ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 141.

⁵²⁸ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 142.

O espaço, não sendo «o que habitualmente se diz dele»⁵²⁹, uma vez que tem uma «inervação própria», possui uma característica própria de gestação capaz de acolher o que até aqui não estava concebido na ordem natural das coisas e dos acontecimentos:

«bem-aventurados os alucinados, porque deles será o real
bem-aventurados os desiludidos, porque neles o pensamento se fará humano
bem-aventurados os corpos que morrem, porque deles será a sensualidade do invisível
bem-aventurados os desesperados, porque deles será a restante esperança
bem-aventurado sejas tu, ó texto, porque nos abres a geografia dos mundos
bem-aventurada sejas tu, ó Terra, porque tua será a explosão que levará o vivo a todo
o Universo.»⁵³⁰

⁵²⁹ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 145.

⁵³⁰ M. LLANSOL, *Ardente Texto Joshua*, 146-147.

Conclusão

O diálogo entre a literatura e a teologia é um campo em aberto que pode ser fértil e fecundo ou relegado ao abandono e, conseqüentemente, a uma certa estigmatização. Este diálogo, condicionado até aqui por alguma indiferença por parte das ciências, começou a produzir os seus frutos temporãos nos últimos anos, tanto por parte da literatura, como pela teologia, ou pelas ciências da religião, criando uma nova rede de relações assentes na interdisciplinaridade. Ainda que o Concílio Ecuménico Vaticano II tenha sido um marco eclesial importante para fomentar este diálogo, com um regresso às fontes, mormente a Sagrada Escritura, também ela uma cartilha literária e uma abertura e predisposição da Igreja à escuta dos interrogantes culturais de cada tempo, não podemos esquecer, qual sentinelas da manhã, o trabalho desenvolvido antes, nomeadamente por Pie Duployé (1847-1919); Romano Guardini (1885-1968); Marie-Dominique Chenu (1895-1990); Karl Rahner (1904-1984); Hans Urs von Balthasar (1905-1988); Adolphe Gesché (1928-2003); Johan Baptist Metz (1928-2019); Jean-Pierre Jossua (1930-), só para recordarmos alguns.

Entre os interlocutores da teologia, quisemos com este exercício destacar a literatura. O escritor, enquanto ouvinte dos ecos vitais e simbólicos da humanidade, convida-nos a uma viagem pelos sentidos da história e os labirintos da existência, desafiando-nos permanentemente a contemplar as paisagens humanas e geográficas e a escutar o som dos silêncios. Estes, transpondo-nos para o domínio do desejo, apuram e despertam a busca infindável que nos habita de ser.

A teologia, enquanto mediadora cultural da revelação, na aceção de Lonergan, tem como tarefa primordial desvelar os sinais da revelação presentes na história, procurando compreendê-los e interpretá-los à luz da Graça que se derrama em todos os corações, e projetar toda a realidade humana na omnipresença de Deus, iluminando o vínculo indissolúvel

existente entre o ser humano e Deus e elaborando uma gramática de comunhão, uma nova forma de traduzir/interpretar o Vivo.

A demanda pela presença/ausência do Vivo coloca-nos perante muitas intercessões e interações ao longo do caminho e convoca-nos a um exercício hermenêutico que faz despontar de forma implícita uma nova narrativa capaz de nos elevar e dilatar. Há, porém, um risco ao olhar a realidade à nossa volta, um risco que nem um olhar crente se livra de confrontar: o acomodamento da realidade, dos conceitos, ao interesse pessoal, mesmo que isso implique uma renúncia e um abuso dos próprios significados, no nosso caso particular, teológicos. O teologismo é, assim, uma forma de desvirtuar os princípios teológicos e, conseqüentemente, de negação da sua vocação e identidade originais: sondar os vestígios de Deus na história humana.

Entre as várias grelhas de leitura existentes que, mais do que se atropelar, revelam o dinamismo e a fecundidade do diálogo entre a literatura e a teologia, enveredámos pelo da teotopologia literária⁵³¹, um caminho que não anula a experiência pessoal, mas eleva-a a uma experiência mais profunda de diálogo entre o autor e o leitor e, em última instância, no campo neutro a que o texto nos transporta, a uma comunhão efetiva e afetiva com o próprio texto. É neste pequeno caminho, o do amor ao belo e da disposição para se deixar interpelar pelo transcendente, que se joga o percurso do leitor.

⁵³¹ José Rui Teixeira classifica a teotopologia literária como um caminho que nos ajuda a topografar os lugares de Deus na literatura, estabelecendo sistemas de coordenadas multidimensionais que, nos vastos territórios da literatura, permita situar a teoliterária, analisar a sua organicidade paradoxalmente eutópica e distópica, e documentar a diversidade topológica de teotopias. Cf. J. TEIXEIRA, *Vestigia Dei. Uma leitura teotopológica da literatura portuguesa* (Maia: Cosmorama Edições, 2019) 9-10.

Índice

Resumo	0
Abstract.....	2
Siglário.....	3
Agradecimentos	4
Bibliografia	6
Introdução	11
1. « <i>Que vês, Jeremias? Vejo um ramo de amendoeira.</i> » Ou uma possível aproximação ao <i>Texto llansoliano</i>	13
1.1. O <i>Texto</i> como oficina de escrita e de vida.	13
1.1.1. A « <i>Sobreposição</i> » do <i>Texto</i> em « <i>Sobreimpressão</i> ».	16
1.1.2. A <i>Figura</i>	18
1.1.3. Rasgos para uma possível <i>Reconfiguração</i>	21
1.2. Do <i>Leitor</i> ao <i>Legente</i> . Um <i>itinerário</i> “ <i>vocacional</i> ”	25
1.2.1. Quando dois corpos se encontram.	25
1.2.2. Juntos no « <i>luar libidinal</i> ».....	27
1.2.3. « <i>Este Texto</i> tornou a minha vida improvável».....	28
1.3. Frutos de um <i>encontro</i> . O que virá a seguir?.....	30
1.3.1. <i>É preciso</i>	30
1.3.2. Nascer de <i>novo</i>	32
1.3.3. Para voltar a « <i>viver no meio do vivo</i> »	34
2. « <i>Que estás a ver? Vejo uma panela a ferver, cuja fervura se volta para o lado norte.</i> » Aproximação ao <i>Ardente Texto Joshua</i>	38
2.1. Este livro/ é a quarta história	38

2.1.1.	« <i>O quintal inculto está em flor</i> ».	39
2.1.2.	“ <i>noutro lugar, entra o texto novo, igualmente em flor</i> ”	40
2.2.	Duas figuras inquietas: Teresa e Gabriela	43
2.2.1.	<i>Teresa</i> , «Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da Igreja»	44
2.2.1.1.	« <i>um dom vem colocar-se ao lado do meu fazer para o proteger do nada.</i> »	44
2.2.1.2.	« <i>Passeamos pelas margens?</i> »	45
2.2.2.	Gabriela	47
3.	« <i>Vai e desce à casa do oleiro, e ali escutarás a minha palavra.</i> » Uma hipótese de cartografar o itinerário do corpo.	80
3.1.	«um anel indestrutível de afecto filial»	80
3.1.1.	Dom	80
3.1.2.	Decisão	81
3.1.3.	Pacto	83
3.2.	«de como Teresa aceita separar corpo e concreto»	86
3.2.1.	Corpo que «des-faz» e «se-faz»	86
3.2.2.	O reverso do corpo	88
3.2.3.	« <i>Ana ensinando a escrever a Myriam</i> »	91
3.3.	«essa morte, como todas as mortes lentas ou fugazes, era uma interrogação à luz,/ continuidade, ressurreição ou simples nada».	95
3.3.1.	«o corpo que morre é um sinal corrupto de respirar».	95
3.3.2.	«Mudemos de casa para um lugar onde possamos viver e continuar segundo a nossa experiência»	96
3.3.3.	«transformar o Universo em casa definitiva»	99

Conclusão	102
Índice	104