

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS-PUC MINAS
Programa de Pós-Graduação em Letras

SHAYARA LORENA ARANTES OLIVEIRA

**E TEM ESPESSURA DE LETRA: VARIAÇÕES SOBRE A PULSÃO À ESCRITA
EM NA CASA *DE JULHO E AGOSTO* E O PROCESSO DE CURA PELA ESCRITA**

BELO HORIZONTE – MG

2022

SHAYARA LORENA ARANTES OLIVEIRA

**E TEM ESPESSURA DE LETRA: VARIAÇÕES SOBRE A PULSÃO À ESCRITA
EM NA CASA DE JULHO E AGOSTO E O PROCESSO DE CURA PELA ESCRITA**

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Letras do Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como eixo temático: Literaturas de Língua Portuguesa. Linha de Pesquisa 1: Trânsitos literários: produção, tradução e recepção. Orientador: Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart.

BELO HORIZONTE-MG

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

O48e Oliveira, Shayara Lorena Arantes
E tem espessura de letra: variações sobre a pulsão à escrita em *Na casa de julho e agosto* e o processo de cura pela escrita / Shayara Lorena Arantes
Oliveira. Belo Horizonte, 2022.
123 f. : il.

Orientador: Audemaro Taranto Goular
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Llansol, Maria Gabriela, 1931- - Na Casa de Julho e Agosto - Crítica e interpretação. 2. Ficção portuguesa. 3. Ficção - Aspectos psicológicos. 4. Psicanálise e literatura. 5. Pulsão. 6. Escrita. 7. Cura. I. Goular, Audemaro Taranto. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0-3

SHAYARA LORENA ARANTES OLIVEIRA

**E TEM ESPESSURA DE LETRA: VARIAÇÕES SOBRE A PULSÃO À ESCRITA
EM NA CASA DE JULHO E AGOSTO E O PROCESSO DE CURA PELA ESCRITA**

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do Título de mestre em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Orientador: Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart

Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart (orientador)

Professora Doutora Terezinha Taborda Moreira

Professora Doutora Luciana Pereira Queiroz Pimenta Ferreira

Belo Horizonte, 25 de abril de 2022.

Dedico esta pesquisa a meu marido Filipe, pelo laço de vida e de escrita ao longo deste tempo, em especial pela sensatez e fulgor dedicados à nossa parceria;
A meu pai, pela conjugação do verbo amar e seu olhar delicado e encorajador ao percurso -meu dedicado ao tempo de aprendizado aqui presente; à minha mãe, pelas falas telefônicas leves trazendo sutilezas às tardes laboriosas de escrita.
mais, ainda...
À Maria Gabriela Llansol pela transmissão não-toda.

AGRADECIMENTOS

À Deus, em primeiro lugar, por permitir esse breve, porém riquíssimo tempo de estudo e transformação, que certamente nos impulsiona aos desafios de novas descobertas, que nos incute a humildade e a sobriedade de nossa pequenez em face do conhecimento, nos mostrando que somos tão miseráveis e que dependemos dos outros, principalmente dos nossos mestres, se quisermos avançar um pouco no conceito de ser humano.

Ao meu orientador, pela enorme capacidade epistêmica e paciência com que me instruiu, sempre me confrontando e me dizendo - sem contar- que é preciso ir além e por mostrar que é possível investigar os caminhos da literatura, me mostrando que sempre há algo para além daquilo que superficialmente é visto, sobretudo, por se fazer um ser de linguagem elegante e plácida e pela delicadeza ao tratar de mim e do meu texto.

À Llansol, essa letra carço-coração: por tornar menos intraduzível essa geografia de rebeldes, a dizer, minha escrita-mulher; e por ser essa causa amante que me impulsiona a escrever em direção ao amor e à dama-poesia.

Aos demais professores: pela dedicação com que lecionam; aos membros da secretaria do Programa de Pós-graduação em Letras: pela costumeira cordialidade; aos colegas e amigos da PUC MINAS: pelo laço social; agradeço à CAPES, pelo apoio mediante concessão da bolsa de estudos, o que possibilitou a construção desse trabalho.

Por fim, à Professora Terezinha Taborda que delicadamente me cedeu seu tempo-poema, com o sorriso, a paciência e a generosidade com que sempre me recebeu, para me dispor do seu saber mestral sobre literatura, sob a forma de um encontro po(ético) de coorientação, e que muito enriqueceu a mim e a esta pesquisa e fez com que este texto pudesse circular com mais sentido e rigor, como letra-viajante entre leitores e legentes.

*Apostila,
Ou anotação
a este escrito:*

ser só a mulher que escreve é impossível: vou existindo de que já não sou vida, mas total instrumento de escrita; presa a Portugal sou sua presa irremediável, e creio que só poderei voltar à vida aí; como tudo isso pôde acontecer-me depois de tanto tempo no estrangeiro, e como efeitos de uma só viagem?

Ser só a mulher que escreve é impossível; uma paisagem permanentemente marejada de pensamentos me mantém com ela sua escrava.

Maria Gabriela Llansol.

E,

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreve. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler distraidamente.

Clarice Lispector

RESUMO

OLIVEIRA, Shayara Lorena Arantes. E tem espessura de letra: variações sobre a pulsão à escrita em *Na Casa de Julho e Agosto* e o processo de cura pela escrita. 2022. **Dissertação** (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras, Belo Horizonte, 2022.

Este trabalho pretende investigar o efeito de tratamento da escrita na obra *Na Casa de Julho e Agosto* de Maria Gabriela Llansol, advindo da análise da figura *pulsão à escrita* desenhada pela narradora Margarida na trama, a partir da aproximação de dois conceitos: processo de escrita e cura. Para tanto, essa dissertação tem por base uma fundamentação teórica decorrente, sobretudo, da Teoria Literária e da Psicanálise, mas também da Filosofia e da Geografia. Inscritos nessa multiplicidade de vozes, destacamos as de Blanchot: notadamente sobre a literatura e a palavra como sagrado; Doreen Massey: a noção de espaço; Lacan: em relação às noções de escrita, litoral, gozo e letra; Freud: a criação literária, o inconsciente, as pulsões e a vida sensível à cura; Moser: o ato de criação e sua mesa cultural; Arreguy: a noção de textualidade em Llansol; Barthes: a escritura e a experiência de gozo; Julio Cortázar: a palavra poética; Silvina Lopes: as noções de espaço Llansol como devir em simultaneidades; Walter Benjamin: a tarefa do tradutor, Lucia Castello Branco: a vida e a obra de Llansol. Nessa direção, extraímos a noção de uma escrita não totalizadora e metalinguística da narradora, ou seja, ela desenha sua pulsão à escrita pela própria maneira como usa as palavras em sua entonação e forma. Há um *retorno ao* recalcado no seu processo de escrita que visa o desejo em *ser a mulher que escreve*. A investigação utiliza-se de uma metodologia: pesquisa bibliográfica. A pesquisa visa problematizar como a necessidade da escrita tanto contribui para a construção da verossimilhança em relação à geografia política e poética que se desenvolve, quanto serve de ferramenta para reforçar o movimento passional e pulsional da escrita de Margarida no desenrolar do enredo como escrita em ato de redenção e cura. Ao fim, desenvolveremos um conceito, a partir da aproximação entre cura e escrita da letra que cifra gozo: literacura.

Palavras-chave: Pulsão. Escrita. Margarida. Llansol. Literacura.

RÉSUMÉ

OLIVEIRA, Shayara Lorena Arantes. Et il a une épaisseur de lettre : des variations sur la pulsion d'écrire dans *La Maison de Juillet et Août* et le processus de guérison par l'écriture. 2022. **Thèse** (Maîtres en Lettres) – Université Catholique Pontificale de Minas Gerais. Programme de troisième cycle en lettres, Belo Horizonte, 2022.

Ce travail vise à étudier l'effet du traitement de l'écriture dans l'œuvre *La Maison de Juillet et Août* de Maria Gabriela Llansol, résultant de l'analyse de la figure *pulsion à l'écriture* dessinée par la narratrice Margarida dans l'intrigue, à partir du rapprochement de deux concepts: processus d'écriture et cure. Ainsi, cette thèse s'appuie sur un socle théorique issu, avant tout, de la Théorie littéraire et de la Psychanalyse, mais aussi de la Philosophie et de la Géographie. Inscrits dans cette multiplicité de voix, nous soulignons celle de Blanchot: notamment sur la littérature et la parole comme sacrée; Doreen Massey: la notion d'espace; Lacan: notamment à propos des notions d'écriture, de côte, de jouissance et de lettre; Freud: la création littéraire, l'inconscient, les pulsions et la vie sensibles à la guérison; Moser: l'acte de création et sa table culturelle; Arreguy: la notion de textualité chez Llansol; Barthes: l'écriture et l'expérience de la jouissance; Julio Cortázar: le mot poétique; Silvina Lopes: les notions d'espace de Llansol comme devenir dans les simultanités; Walter Benjamin: la tâche du traducteur; Lucia Castello Branco: la vie et l'œuvre de Llansol. En ce sens, on extrait la notion d'une écriture non totalisante et métalinguistique du narrateur, c'est-à-dire qu'il puise sa pulsion d'écriture dans la manière même dont il utilise les mots dans leur intonation et leur forme. Il y a un retour au refoulé dans son processus d'écriture, qui vise le désir d'être la femme qui écrit. L'enquête utilise une méthodologie: la recherche bibliographique. La recherche vise à discuter comment le besoin d'écriture contribue à la fois à la construction de la vraisemblance par rapport à la géographie politique et poétique qui se développe, et sert d'outil pour renforcer le mouvement passionné et instinctif de l'écriture de Margarida dans le déroulement de l'intrigue comme écrit en acte de rédemption et de guérison. Au final, nous développerons un concept, basé sur le rapprochement entre la guérison et l'écriture de la lettre qui chiffre la jouissance: literacura.

Mots-clés: Poulos. l'écriture. Marguerite. Llansol. Literacura.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Placa de entrada da casa beguinal (Bruges – Bélgica)	31
Figura 2 – Jardim do beguinato (Bruges – Bélgica)	33
Figura 3 – Espaço Llansol chamado “A Casa de julho e agosto”, na Rua Saraiva de Carvalho, em Campo de Ourique, Lisboa	35
Figura 4 –Última casa em que viveu Maria Gabriela Llansol, em Sintra.....	84
Figura 5 – Sintra e suas geografias de gentes e casas.....	87

SUMÁRIO

MANTER O COMEÇO PROSSEGUINDO.....	11
PRIMEIRO FRAGMENTO - LER COM MARGARIDA: ÀS DAMAS DO AMOR (IN)COMPLETO	
1.1 Escrever mundos e rios: A cena da escrita-beguina como mundo estrangeiro e fraturado.....	19
1.2 Na casa de julho e agosto: A casa-mulher como acontecimento imperfeito de livro.....	34
1.3 Dá pulsão à escrita em Margarida às formas inarticuladas da criação literária: o inconsciente psicanalítico.....	48
MAIS FRAGMENTOS- LITERATURA E PSICANÁLISE:TRAMAS PULSIONAIS E A FUNÇÃO DO ESCRITO EM MARGARIDA	
2.1 O grifo passional em Margarida e o grifo pulsional em Freud	55
2.2 A escrita metalinguística de Margarida e a função do escrito em Jacques Lacan.....	65
2.3 Geografia de mulher: a letra viajante da narradora.....	71
OUTROS FRAGMENTOS - AONDE NOS LEVA O PRINCÍPIO QUE SE UNE AO FIM: A ESCRITA	
3.1. “Duplo viver”: entre Maria Gabriela Llansol e Margarida há laço de escrita?.....	76
3.1 A textualidade Llansol.....	82
3.2 Escrever, curar: Literacura.....	95
3.3 NOTAS SOBRE O FIM.....	106
PARTÍCULAS DE LETRA	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	114

1 MANTER O COMEÇO PROSSEGUINDO

Mais uma vez um psicanalista dirige-se às artes¹, em especial, ao espaço literário para libar na nascente do texto de um escritor. Quer dizer, uma escritora, e *sui generis*. A escolha da escrita literária de Maria Gabriela Llansol como objeto de estudo não se deu por acaso, mas pela singular importância da psicanálise à sua obra.

Falar da aproximação entre o inconsciente e a escrita é um trabalho po(ético) acima de tudo, que conduz aquele que escreve à possibilidade de criação de um texto e de um gesto. Mas de que gesto se fala? Aquele que se presta à vida. Aliás, vida nada mais é que um corpo que pulsa encarnado na forma de uma “*substância gozante*”². Dessa forma, nesta pesquisa buscamos analisar a letra como caminho de gozo e de pulsão para se chegar à escrita literária análoga à escrita psíquica enquanto percurso de criação e libido, em que algo se escreve, se lê e se cura.

As formulações iniciais da psicanálise já apontavam para a direção da letra, visto que, na obra do seu formulador, Freud, a porção psíquica presente em todo ser humano era descrita por meio de marcas, traços e letras³. Avançando um pouco mais, chega-se em Jacques Lacan, médico, psicanalista francês que viveu o seu ensino em psicanálise, em meados de 1970, relendo-a sob as batutas da teoria da letra e do gozo, questão psicanalítica por excelência, sendo a letra aquilo que, no sujeito, guia-se pela luz do registro do Real⁴.

Nesse percurso lógico (e não romantizado) que envolve: psicanálise, espacialidade, literatura, existência, história e escrita, alcançamos Maria Gabriela Llansol, uma escritora portuguesa delicadamente rigorosa na lógica do seu pincel. Maria Gabriela Llansol Nunes da Cunha Rodrigues Joaquim apresentada em sua geografia de vida, nasceu em Lisboa, Portugal, em 1931, foi casada com Augusto Joaquim⁵, e falecida em Sintra⁶ em 2008, vítima de câncer. Em seus 77 anos de

¹Vide: FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

²LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (1972). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

³FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Op. Cit.

⁴LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

⁵No mesmo ano em que o marido da autora morre, em 2003, ela escreve a obra *Amigo e amiga: curso de silêncio*, livro que testemunha essa morte pelo qual atravessou Llansol, sendo possível

vida, deixou para todos os seus legentes⁷, do presente e futuro, 29 livros publicados e mais de 70 cadernos inéditos e diários de cunho poético.

Nas experiências que fiz, no meio literário, não encontrei qualquer caminho para o meu texto. A falta de humanidade é de regra, ninguém sabe por que escreve, a minha obra é apresentada como um meteoro desconhecido, nunca ninguém pediu a quem sabe um pouco mais sobre ela para a apresentar, eu própria estou, desde sempre catalogada como inacessível, nunca encontrei ninguém que estivesse minimamente interessado em escutar os problemas que me punha a obra que nascia de mim e à qual eu sempre estive firmemente disposta a dar corpo⁸.

A escrita literária llansoliana faz um mergulho num lugar nada convencional da literatura, pois difere-se da abordagem cognitiva, que abraça a literatura como simulação de situações para se valer delas como ensinamentos. É aí que a literatura também aparece sem riscos. Ela também se difere das referências científicas e exatas de que se utilizam alguns cientistas e estudiosos de literatura. Llansol vai remar contra esse espaço literário de existência para fazer nascer um espaço de resistência. Ou, ainda, aquilo de que se trata, na obra de Llansol, é de outra nuance. Para ela, a escrita não acontece sem riscos, se arrisca na experiência literária para que assim seja possível um encontro-passagem entre a escrita e a vida. Llansol propõe que “*escrever é o duplo de viver*”⁹.

Seu lançamento na escrita se aproxima daquilo que a psicanálise retira da clínica. E como se lê em Freud, o saber do artista e poeta precede o do analista¹⁰. Por isso, é importante pensar a escrita llansoliana como uma via de teoria e práxis da letra. Desse modo, nesta pesquisa, buscamos analisar a figura “*pulsão à escrita*” descrita na trama do romance *Na Casa de Julho e Agosto*, com o intuito de compreender como o desejo e a necessidade da escrita tanto contribuem para a construção da verossimilhança em relação à geografia política e poética que se desenvolve, quanto serve de ferramenta para reforçar o movimento passional e

perceber na personagem “Nómada” uma possível representação de Antônio Augusto. LLANSOL, Maria Gabriela. *Amigo e Amiga: curso de silêncio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

⁶ Vila portuguesa da região metropolitana de Lisboa, onde se localiza a casa em que Maria Gabriela Llansol viveu de 1994, ano em que a escritora retornou a Portugal, até o ano de sua morte.

⁷ Legente é uma figura utilizada por Maria Gabriela Llansol para localizar o leitor como aquele que reaprende a ler, não como simples leitor, mas aquele que apropria da escrita apoiada na liberdade de consciência, desligada de uma ética social. Leg(entes) sendo um ente que se debruça à escrita. Significa que há presença de sujeito e de texto.

⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. *Carta a Eduardo Prado Coelho*. Lisboa: Rolim, 1999.

⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho: diário I*, Lisboa: Rolim, 1985.

¹⁰ FREUD, Sigmund. *Escritores criativos e devaneio*. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Op. Cit.

pulsional da escrita de Margarida no desenrolar do enredo, como escrita em ato de redenção e cura do corpo (gozo inconsciente em sutura).

Com esta pesquisa, ainda, buscamos refletir sobre como o diálogo interdisciplinar, psicanálise e literatura, dentre outros, pode contribuir para a escrita e interpretação literárias, analisando para isso as ocorrências de descrição dos espaços poéticos, políticos e místicos criados pela narradora na obra de Maria Gabriela Llansol.

É aí que a aproximação entre estes dois campos, literário e psicanalítico, se trançam, por refletir acerca da letra desenhada por Margarida, quem tem mãos que apontam em direção a algo de real e pulsional presente em sua conquista que é antes de tudo, interior. Dito pela própria narradora, “[...]um imenso silêncio escava a terra e nos subterrâneos por onde se escoam estas narrativas ressoa sempre um outro desígnio”¹¹.

A conformidade à figura llansoliana “pulsão à escrita”¹², desenhada por Margarida como um lançar-se a um corpo de escrita subterrânea, em *Na Casa de Julho e Agosto*, mostra que o caminho a ser analisado faz mergulho neste lugar íntimo e passional a que nos convida a narradora, e que nos eleva a outros desígnios da linguagem, para além da narração. Aí é que se percebe que o que vai ganhar corpo é o próprio processo de escrita, sendo este cada vez mais comprovado por Margarida, a *Dama do amor completo*, como desdobramento de uma escrita metalinguística. Para tanto, inclinamo-nos à incursão do saber inconsciente para desvelar essa mulher que escreve por desejo e por necessidade da escrita.

Se o que Margarida estabelece entre o corpo e a história (das nações, do patriarcado, dos cânones, da escrita), é um convite para se olhar os labirintos das paisagens da letra, de sua letra, para isso, lançamos “luz mordente”¹³ à manifestação de formas inconscientes, profundas e submersas que consternam vida, casa e corpo (de letra), num movimento trilhado pela narradora, que é mais interior que exterior. Chamamos de forma inconsciente esse campo capaz de abrigara linguagem e se valer dela, enquanto estrutura, assim como suas formas narrativas¹⁴: pulsão de

¹¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Lisboa: Relógio D'água, 2003.

¹²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹³LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁴ SIGMUND, Freud. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Op. Cit.

morte, gozo, chistes, matemas, fantasias, sintomas, escrita, ficção, cura e palavra. Portanto, nesta pesquisa mostra-se fundamental pensar no modo de operar da narradora como sendo uma escrita que se dá entre o real e o simbólico.

A propósito, a essa beguina, Margarida, atribuímos uma escrita fronteira à operação do poema, portanto, calcada na letra e não no conteúdo da narrativa. Neste sentido, o fazer da psicanálise descobre a letra, neste campo bordado pelo real e simbólico do inconsciente, derivando da junção do que se escreve, ou seja, o poema, às possibilidades de cura e laço (com a escrita, com o passado, com a literatura, consigo), agenciado pelo gozo da casa-mulher que faz de seu processo (e paredes) de escrita, uma causa de escrita, necessidade e desejo dela, a saber, pulsão à escrita¹⁵. Assim diz Margarida, na voz de todas estas mulheres, Eleanora, Odília, Alice, Ana, “*espero que uma toada ligeira se oponha ao peso das paredes, deve ser na raiz dum destes labirintos que nascem meus pequenos rios; há muitas horas não me vejo ao espelho, horas de anos*”¹⁶.

Desse modo, o tema proposto pela pesquisa se justifica por meio da linha de pesquisa escolhida: Trânsitos literários: produção, tradução e recepção, por fazer transitar a literatura em terrenos psicanalíticos e investigar como a escrita literária desse duplo autora e narradora transita por meio de uma relação projetiva e refletir como o processo da escrita da narradora faz trânsito com os significantes letra, pulsão e gozo em psicanálise de orientação lacaniana, em que buscamos também analisar como a teoria psicanalítica se realiza na escrita de Margarida.

Como tecelagem zênite da pesquisa, o autor Wolfgang Iser aborda a relação entre o texto ficcional e a realidade, pois: “*se os textos ficcionais não são de todo isentos de realidade, parece conveniente renunciar a este tipo de relação opositiva como critério orientador para a descrição dos textos ficcionais [...]*”¹⁷.

Sobre essa espécie de desdobramento entre dois campos, real e ficcional, se oferece o ato de criação sobre o qual Walter Moser discorre, colocando o artista e escritor junto ao seu ato de criação, a partir da vivência com o ethos de um novo começo¹⁸. Para o autor, o poeta “*poderá perceber a plenitude que o envolve como fonte inesgotável*” através de uma densidade cultural que já existe “*com a condição*

¹⁵LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

¹⁶LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

¹⁷ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício. Texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org), *Teoria da Literatura em suas Fontes*, v. II. 2ª. ed., Rio de Janeiro: Alves, 1983.

¹⁸ MOSER, Walter. Spatzeit. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

de que ele aceite criar a partir de uma mesa cultural já posta e onde reina a abundância”¹⁹.

Esse processo de polifonia de vozes converge com a noção de linhagem, defendida por Maria Gabriela Llansol. Para ela, a linhagem se (re)monta por meio dos rastros e restos textuais deixados por outros autores, ao longo do movimento de escrita e elaboração literária²⁰. O movimento escritural que Llansol instaura, o movimento de seu texto, re-ata autora e linhagem, autora e narradora, em uma comunidade-escrita que se abre aos legentes, buscando um laço social que refunde e sustente outra postura face ao mundo, buscando mais um confronto que acomodação.

Portanto, o primeiro capítulo é direcionado a fundamentar o desejo e a necessidade da escrita da narradora Margarida e como a trama do romance endereça-se mais ao processo da escrita do que propriamente à narração. A ponderação fragmentada e a escrita não totalizadora de Margarida burilam cenas de leitura e de escrita que escavam em direção ao real e partem das águas literárias portuguesas (Tejo rio) e desaguam nas nascentes do rio Eufrates e Tigre, como rios que metaforizam a busca da narradora por estrangeiras águas do fazer com a língua. E, posteriormente, endereça a escrita da beguina-narradora para além dos mundos e modos simulacros da linguagem, distanciando da busca do sentido do texto para então se dirigir à construção da casa-texto como efeito de pulsão e desejo. Margarida escreve não para se ter uma sobreposição de sentidos, mas para traçar um caminho para dentro, para o interior dessa casa e desse corpo de mulher, corpo este que é a sua própria causa e criação literária.

Ainda, analisa-se sobre a figura “*pulsão à escrita*” que aparece na obra *Na Casa de Julho e Agosto*, e como a narradora aí desenha a pulsão através da própria entonação e ritmo pronunciados pela palavra. Um corpo que escreve a partir da necessidade visceral da mesma, conduz à trajetória e travessia de Margarida marcada por uma história libidinal que envolve sua escrita, a escrita de suas viagens, seus amores e sua missão sagrada. Por isso, é importante correlacionar a semelhança que existe entre o processo de criação literária junto ao processo de criação que acontece na vida psíquica comum a todo ser humano, sendo mediados, estes dois processos, pelas formas inarticuladas do inconsciente.

¹⁹MOSER, Walter. Spatzeit. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Ibid.

²⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho: diário I*. Op. Cit.

O segundo capítulo discorre sobre o desenvolvimento, em paralelo à escrita de Margarida que é dada pelo impossível à língua, do grifo passional desenhado por ela ao grifo pulsional traçado por Freud²¹. Também partirá da problematização da função do escrito apresentada no “*Seminário 20 Mais, ainda*”, de Jacques Lacan como movimento que comporta gozo e, a partir daí, desdobrar como esses estudiosos explicam este fenômeno sobre o qual Margarida caminha pela função, desejo e inscrição da escrita: escreve como forma de sobrevivência do próprio ser, de se fazer viva através de um grifo que é passional e, pulsional, escrita metalinguística que sutura corpo de letra e corpo de cura.

Edifício teórico erigido na pesquisa, vale ressaltar que: a psicanálise se oferece como campo afeto à prática da escrita e da letra, como pode ser visto nos textos de Freud a respeito das pulsões e sua aparição nos sujeitos, em especial as históricas (início da clínica freudiana), bem como no campo da literatura, ou das “*lituraterras*”²², como salienta Lacan, que revisitando a pulsão em Freud, levou o impossível às bordas da letra e do gozo.

Posteriormente, a pesquisa relaciona a Geografia de mulher: a letra viajante da narradora que faz *sub-emergiturum* “*cor’pa’screver*”²³ como corpo-letra, casa-texto: literatura e psicanálise aí pautadas na presença do inconsciente como tecido fundamental no processo de criação de vida, texto e história.

Ainda se propõe analisar aqui os espaços poéticos, políticos e místicos percorridos por Margarida, do Tejo ao Eufrates, de uma nação (Portugal) para o interior da casa, presentes em uma “*geografia de rebeldes*” e parte de uma espacialidade de corpo, gozo e luta: *grifografias* que rompem, a partir da escrita dela, com a história violenta e totalizadora que marcou, durante anos, o cenário português canônico e as histórias contadas pelo viés dos homens e heróis.

No terceiro e último capítulo, adentra-se à temática do duplo viver entre o processo da escrita desenhado por Llansol e o desejo da escrita traçado por

²¹FREUD, Sigmund. Para além do princípio do prazer. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

²²LACAN, Jacques. *Lituraterra*. In *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

²³*Cor’pa’screver* é um termo presente em diversas obras de Maria Gabriela Llansol. A partir desse termo, há uma aproximação entre corpo e escrita, em que se cria, assim, a escrita como sendo um “vivo” (tem um sujeito, um corpo), como aponta Llansol, bem como se cria uma direção inversa, ao propor que um corpo, no seu campo pulsional, se constitui sempre de escrita, no movimento contínuo do escrever. Quando se fala deste termo em Llansol, pode fazer ressoar nas teorias de Freud sobre pulsão e de Lacan, no que concerne às noções de gozo, real, escrita e letra. Trazemos esse termo llansoliano para enfatizar o caráter material e pulsional da escrita e a inscrição de um sujeito (um corpo).

Margarida e como autora e narradora se transpassam por meio dos litorais do Tejo ao Eufrates e Tigre, através de rios metalinguísticos. O trânsito e a amplitude destes três litorais, possibilitam um caminho de letra apoderado pela busca por uma subjetividade desejante que conjugue dois significantes M, como vias de se fazer laço. Maria e Margarida.

O laço que aí se forma, portanto, é pensado a partir de uma textualidade llansoliana como expressão e gozo, como ato de redenção à própria língua, história e angústia. Não seria esse ato, a forma de escrever, curar da beguina-narradora? Esse M de Margarida inclina-se a esse M de Maria, e dessas letras-mulheres, o que nasce é a possibilidade de *a-curar-sede* si, ou seja, outro modo de propor vida à dama do amor (in)completo, tento assim outra investidura que a leve por montes e desfiladeiros do Real²⁴. A sobreposição destas duas casas, a casa dos beguinàges e a casa texto de Llansol, impulsiona uma mutação da língua e transpassa os muros da casa-mulher que escreve, como significante feminino que percorre rios cruzando as espacialidades de corpo e de história.

O objetivo geral do trabalho é problematizar a relação entre literatura e psicanálise e as aproximações entre o real inconsciente e o processo da escrita, a partir da obra literária *Na Casa de Julho e Agosto*, tendo como ponto de partida, a figura “*pulsão à escrita*”²⁵ que aparece na escrita não totalizadora de Margarida no enredo, bem como situar a aproximação do ato da escrita da narradora como campo psicanalítico das pulsões em Freud, em especial, da letra como lugar de grifo e gozo(feminino e místico) em Lacan.

O trabalho utilizará como metodologia a pesquisa bibliográfica. A pesquisa bibliográfica tem como objetivo fundamentar as bases teóricas dos conceitos e problemas a serem tratados no trabalho, mediante revisão de fortuna crítica ²⁶de obras de referência que discorram sobre relações entre gozo e escrita, tendo como marco teórico a obra em análise *Na Casa de Julho e Agosto* da escritora Maria Gabriela Llansol e outros textos afetos ao objeto da pesquisa, salientando sempre a aproximação da função da escrita de Margarida com as formas inconscientes submersas num processo de criação literária²⁷.

²⁴LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise* (1970). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

²⁵LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

²⁶GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

²⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

Gozar e ler sob o signo da falta e daí fundar a escrita certamente não edifica uma escrita como as demais, mas a escrita sem *impostura da língua*. Sem aquilo que a língua impõe, transbordando-a e transgredindo-a, portanto, pela operação do poema, buscou-se também investigar como a narradora se arrisca e, doravante, amarra sua escrita em uma inscrição de cura: laço de cura. Neste sentido, pode-se prever uma fundamental relação entre: o escrever em Llansol e o escrever em Margarida; a escrita masculina canônica e a escrita feminina não-toda²⁸ e o processo de escrita da narradora como agenciamento e dispositivo de cura, perdão e reconciliação com sua história política e mística: curar-se e curar a ausência, sutura proposta para o corpo: eis a inscrição de Margarida, no romance. Escrever para não adoecer.

Forma-se, assim, acesso a um panorama que investigará a linguagem do inconsciente, aí onde há falhas, sulcos, equívocos e tropeços, repetição, pulsão e gozo, as quais são conceitos teóricos que poderão subsidiar a reflexão acerca da escrita de Margarida. Desse modo, essa análise contribui para a construção de um panorama traçado pela escrita como uma operação subjetiva transcrita em *corp'a'screver*, capaz de vesti-la, casa-beguina, com costura e sutura de alma e corpo.

Buscou-se, ao longo da escrita, enriquecer os estudos obtidos pela pesquisa bibliográfica, com as palavras escrita se caminhantes de Margarida, com o objetivo de contrastar ou corroborar com a produção teórica da pulsão e com o movimento de escrita trilhado por Llansol, identificando como se instaura a possível relação projetiva entre a escrita da autora e a escrita da narradora, imprimindo nesse duplo

²⁸ A expressão *não-toda* segue a lógica lacaniana de que a mulher é não-toda inscrita na função fálica. Para Lacan: "(...)trataremos agora de compreender o que acontece, com este Não-Toda, verdadeiramente o ponto vivo, original, do que escrevi no quadro. Pois em parte nenhuma até agora, na lógica se colocou, promoveu, ou se salientou a função de Não-Toda (...)inversamente, é enquanto há o vazio, a falta, a ausência de seja o que for negando a função fálica a nível da mulher, que nada mais há senão essa coisa formulada pelo Não-Todo na posição da mulher a respeito da função fálica". LACAN, Jacques. *O saber do psicanalista* (1971-1972). Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2000. Versão não publicada oficialmente, aula de 01/06/1972. Em complemento, Ana Paula Prates contextualiza: "Ora, A Mulher é não toda porque seu gozo é dual. A tomada de posição em relação à função fálica (todo ou não-todo), ou como quer Lacan, a inscrição, não se sobrepõe inteiramente à ordem da identificação significativa, pois diz respeito a algo que concerne o Real e implica num posicionamento em relação ao modo de gozo. Se a histórica só existe na exceção, ou seja, fazendo de conta que não é castrada, a teorização sobre a mulher deve basear-se em outra lógica. Deste modo, uma distinção radical entre incompletude e inconsistência faz-se necessária. Uma mulher, por não suportar a inconsistência e sua inscrição não toda pode recorrer encare ao falo para velar sua castração peculiar. Aqui também podemos recorrer ao trocadilho que encare possibilita na língua francesa: *Encore* (ainda), *Um corps* (um corpo), *En corps* (no corpo).

(viver) e escrever a dobradura do corpo-língua numa nova articulação: articulação do simbólico com o real pela letra que faz corpo, casa-litoral e cura.

Partindo da premissa de que a escrita se dá em forma de expressão e pulsão e enquanto experiência que bordejia o dizer enigmático da palavra, este trabalho relaciona os significantes: escrita, narradora, espaços-casa-letra com o corpo-texto-sujeito agenciados pela lida e grafia de Margarida e pelos modos de ser contados através da história, levando a escrita em Margarida e a textualidade em Llansol às malhas do tratamento do Real laciano e ao laço que se une ao fim: Literacura.

PRIMEIRO FRAGMENTO - LER COM MARGARIDA: ÀS DAMAS DO AMOR (IN)COMPLETO

1.1 Escrever mundos e rios: A cena da escrita-beguina como mundo estrangeiro e fraturado

As análises iniciais desta pesquisa partem de um dos grandes desafios que é o projeto estético e sua textualidade no modo de lidar com a literatura, tendo na cena de escrita da beguina Margarida, em *Na Casa de Julho e Agosto*, inovador, por ser este o seu compromisso textual: ela se compromete com o próprio processo de escrita e não com a narração do enredo. O movimento da Grande Dama manifesta-se por meio de uma aposta que, a partir da palavra enquanto performance, seja possível descobrir com qual linhagem estética tem afinidade, e, a partir disso, torná-la viva²⁹.

Assim, o traço de escrita da narradora é desenhado sob “*volutas e cortes bruscos das minhas cartas*”³⁰, como ela mesma diz. As palavras por ela deixadas através de cartas ganham a forma de espiral, que é essa linha curva que se desenrola num corpo de história e vida plana e que vai, de viagem em viagem, afastando-a e, contraditoriamente, aproximando-a gradualmente do seu ponto de origem: Tejo-rio. O mundo que o romance constrói está delimitando a cena da escrita como cena de vida desta beguina, mas também está bordeando dois litorais: de um lado, rio Tejo, como símbolo da nação portuguesa, e do outro, as nascentes do rio Eufrates e Tigre, situados na Ásia Ocidental, considerada berço da humanidade. Portanto, vale dizer que, em sua escrita, partem dois mundos, que, em

²⁹BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: UFRGS, 1996.

³⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

fraturas, se dividem por cortes bruscamente gradativos na história, no espaço e no tempo.

Margarida, a dama do amor completo, inicia suas cartas traçando uma história de vivências que busca geograficamente conciliar seu processo de escrita com os lugares aos quais fixava seu corpo: de casa em casa, de rio em rio, transitava. Sua viagem teve um início: Tejo. Daí lança um bom olhar sobre a história, um olhar insatisfeito e inquieto. Pelos rios da escrita, algo escoia das mãos labirínticas da mulher e faz nascer uma cena: *“nada ouço e tudo ouço neste silêncio estranho a conhecimentos que é o meu eterno horizonte neste dia sem mês e sem ano: os rios se pensam vivos iguais a vivos”*³¹. Disso, cria-se a possibilidade de escrever duplos mundos: Tejo e Eufrates/Tigre, escrita e leitura, silêncio e voz, a terra nascente e estrangeiras terras. Tão viva é esta cena que vai envolver arduamente o próprio leitor, que receberá da escrita o nome de *legente*, inculcando o sufixo *ente* como sendo aquele que rompe com o movimento passivo do rio da língua e se torna agente do que irá se passar.

A escrita de Margarida, enquanto cena em texto, é de grande complexidade, erudita e sutil, por isso, para além da literatura, ela reside em escrever e pensar a vivência ligada à leitura e escrita como um ato enigmático, místico e sagrado, sendo assim, a intenção dada pela narradora consiste marcadamente na *lida* com a letra. A partir da lida com o desejo ao pé da letra, dessa transmissão por entre mundos de linguagem, alguma coisa se transmite ao legente, ao leitor que se faz como uma espécie de herdeiro da palavra. Neste sentido, o desejo é tal como Freud o define, acessível somente tangencialmente, pelas laterais do sentido e da interpretação que, através do olhar esguio da letra, o faz ressoar ³².

O mundo a que se lança a escrita de Margarida elege o século XVI por ser um período na história que guarda acontecimentos importantes que marcaram a cena literária e seus agentes, ou seja, os escritores da época: sua *linhagem*. Eis tais fatos: A criação da imprensa por Gutemberg, o surgimento amplo do comércio que fez alastrar as grandes navegações portuguesas, em especial, o desenvolvimento do capitalismo industrial, o protestantismo com Martim Lutero juntamente com a contrarreforma, com a instauração de um cenário de inquisição já tardia em territórios ibéricos, a aparição e repressão às “bruxas”, o rechaço ao pensamento

³¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

³²ARREGUY MAIA, Elisa. *A textualidade Llansol*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

que fosse contrário ao saber católico-romano, a ascensão da burguesia e a acumulação de capital na Europa.

Todo esse arsenal político, econômico e social serviu de pilar para marcar as paredes dessa casa de escrita da beguina. Obviamente, ela escrevia como fonte de recalçamento à toda hegemonia vigente nesse tempo, como herdeira do desejo de libertação do Pobre³³. Sendo assim, há um estrangeiro que se ordena pela crítica à ordem hegemônica, não somente a respeito do enriquecimento e acúmulo de bens, mas, sobretudo, na inscrição que essa ordem se coloca como recalque do que a escrita vem nomear como dom poético. Por isso ela escreve, “*no pátio principal empedrado, ervas daninhas, e doidas, cujos nomes só conhecia em língua estrangeira, polygale, epervièrre, tussilage, laitue des murs, secavam para ser arrancadas*”³⁴. Em meio a um pátio de letras e cenas sociais empedradas pelo caminho desconfortante daquele tempo, margaridas floresciaam.

Para a narradora e sua crença, parece existir alguma coisa do desejo de liberdade, que interroga as circunstâncias da vida social e, ao mesmo tempo, se esvai com o tempo, à medida que vai sendo pensada e escrita. Neste sentido, torna-se possível pensar, a exemplo, a obra de Luís de Camões, como parte da narrativa desse século³⁵. Logo no início da trama, os nomes dos personagens se põem: Luís M, Jasmim, Marta e Maria, Ana de Penãlosa, Comum, e etc³⁶.

Outro expoente de verossimilhança encarrega-se de associar, como possível articulação, os nomes aos significantes que marcam a cena-beguina da escrita: Luís M, o homem, que vem marcar a identidade portuguesa, a dizer, a figura do Conquistador (Tejo-rio).

³³ A palavra está grifada em maiúsculo porque é uma figura da obra llansoliana. Pobre está presente também no referencial teórico desta pesquisa: “*Na Casa de Julho e Agosto*”.

³⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³⁵ ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

³⁶ As beguinhas, consideradas Damas do amor completo, são assim designadas na Carta de Luís M que inaugura a obra “*Na Casa de Julho e Agosto*. Luís M. Comuns. Camões conheceu na obra de Maria Gabriela Llansol, essas mulheres livres, generosas, devotas e heréticas, que, no auge da Idade Média, povoavam, nas comunidades autônomas, as regiões do norte da Europa, na França, na Bélgica, na Holanda e na Alemanha. O seu amor, palavra dominante na poesia da mística Hadewijch de Antuérpia, também existente na trilogia afeita nesta pesquisa, estende-se a todo o ser e ao que está para além dele: a figura das beguinhas representa o encontro do humano com todo o Vivo, com o livro, com a escrita, com a cura e a contemplação, junto às mais insignificantes artes da vida comum. Disponível em: <<http://espacollansol.blogspot.com/2019/04/as-damas-do-amor-completo-na-casa-de.html>>. Acesso em 02/02/2022.

Jasmim, o “*ser da diferença*”³⁷, como Margarida o descreve, retratando o desejo de uma palavra e de uma história diferente da anterior, nova cena, outra cena, obs-cena, assim como os prazeres adolescentes do ser, “*porque acha natural tudo o que os seres diferentes dele fazem. É alguém com adolescência, e raízes na melhor idade da vida*”³⁸. Marta e Maria, referência ao lugar do sagrado do qual ocupa-se sua escrita, presença viva que aparece nas falas e no gozo místico da narradora. Ana de Penãlosa, a *Mulher*, que parte para conhecer o mundo. Comum, um retorno a Camões, poderia se inscrever aí? Talvez.

O que se sabe é que eles nascem como sóis apagados pelos vislumbres submersos do papel escrito, e a navegação inicia, avança, de modo singular e diferente, pois aqui, já não interessa mais tratar das grandes navegações portuguesas por onde saiam letras esvoaçantes desenhadas em Caravelas: a viagem é outra “*falou-me usando o silêncio e o sorriso*”³⁹. Quem conduz os ventos (dessa cena) não é mais a figura de um homem, mas de uma mulher que sorri insatisfeita para o começo da história, mas que avança, circundante pelos litorais. E “*por falar sobre o homem quando de homem e de sexo ia ser libertada, subiu lentamente as escadas e viu-o sentado à beira da mesa: sem circum-navegação não há terra, mas ideia de terra*”⁴⁰.

A despeito da dominação, ela se faz não só no campo econômico e social, mas também no campo místico e literário. A partir disso, pensar os modos de subjetivação dos seres em diferentes laços sociais fará com que se alterem também os modos de escrever e encenar um texto, nos alicerces e cenas literárias. Dizendo, em outras palavras, um texto é marcado pela maneira como o sujeito se debruça sobre ele, assim como o olhar que se lança às suas linhas de escritura, a lida com o texto e com suor de outras linhagens.

Retornando ao campo místico, na casa de Margarida, ou seja, o lugar de onde ela fala, é o lugar do sagrado: quem vos fala é uma beguina. Desse modo, esse campo não faz ligação propositadamente com o mundo divino, o transcendente, mas com outro mundo, o que se dá conta de extrair por força

³⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³⁸LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

³⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

⁴⁰LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

(pulsional) da escrita e de sua extensão no mundo ⁴¹. Nessa extensão, a narradora beguina intervém com o desejo de difundir a estética em cena da escrita, como aquela vinculada à própria vida que toma para si, vida que emerge e se funda através dos textos que escreve.

A questão em torno do trabalho em cena, na escrita de Margarida, requer do campo literário um corte, assim, recorta-o e rompe com o que cronologicamente recai sobre a literatura, e da cronologia refaz outra coisa. Recorta também a distância entre a cena de leitura e de escrita, interrompendo a separação entre o que escreve e o que lê um texto, e inaugura o que vem a saber, uma comunidade de escrita que não busca contar histórias, mesmo se for escrita em um diário, mas sobrepondo-se a isto, reconhece a transitoriedade e os modos de conjugação dos tempos e espaços com que esta escrita é atravessada.

Há trabalho nessa casa empoeirada pelo tempo e pela história. É um trabalho, antes de tudo, de redesenhar o corpo dela como aquele que vive, que não se perdeu entre dedos alfas e viris, mas que pulsa como nova anunciação, cheia de esforço para resistir ao passado favorável ao patriarcado e à burguesia: *“O trabalho da casa apresentava-se-lhe, a ela, como invencível, umas após outras as poeiras se acumulavam e lhe exigiam a poeira e o esforço mental de apagá-las”*⁴².

Nosso esforço também como legentes é de, no imperativo deste espaço-casa, encontrar uma passagem, uma travessia, um trânsito, uma porta que abre e fecha, constantemente, e de sermos capazes de ouvir esse movimento, como Lacan diz, essa pulsação⁴³ que é do próprio inconsciente.

Segundo as ideias da narradora, é no trânsito que a criação da *língua sem impostura* acontece, enquanto ofício feminino de tecer, ou seja, te-ser a letra escrita em grafias que não se intimidam, *“onde contar era vago como um sopro”*⁴⁴. Ela escrevia, mesmo cansada e trêmula, a decifrar esta viagem-enigma, escrita-esfinge desconectada e esvaziada de narração, porém, composta por silêncio, sopro, torção do texto: vida.

⁴¹ Pode-se supor que durante a obra de Llansol, existem referências à Hegel. Embora Llansol jamais o houvesse citado em seus escritos, mas, sem mesmo isso, ela mesma faz parecer ir desdobrando a ordem de questões existenciais e sociais, relançando-as a partir da prática de leitura e escrita ao longo de sua obra. ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

⁴² LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

⁴³ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Op.Cit.

⁴⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op.Cit.

O que se vê na invenção da escrita da beguina pressupõe a função de borda no texto, e nesse bordeamento surge uma experiência de combate, uma espécie de segunda torção sobre a experiência literária perante aqueles que já vinham escrevendo a estética e a ética presentes no encontro dos sujeitos com a consistência de texto. Desse modo, o que se escreve, através dos muros dessa casa, “*de julho e agosto*”, a gosto de outras gentes, são mundos que se inauguram em forma de obstáculos, identificados texto a texto, no singular de cada mulher (as variações femininas de Margarida) que encena essa busca. E, ao mesmo tempo que o romance traz à luz os problemas e pedras de tropeço que fundam o texto, diverge deles no que diz respeito à narratividade, ou seja, a maneira de ficcionalizar o desejo da escrita de Margarida ganha uma postura outra e desafiadora: movimento com a escrita e para a escrita.

Neste novo cenário, cria-se a diferença, que aparece em Barthes⁴⁵, entre um texto que remonta à experiência de prazer e um texto que se liga à experiência de gozo⁴⁶. Para o autor, existem duas margens nesse rio caudaloso da linguagem e na atuação literária da modernidade. Em uma margem se encontra a narratividade que tem como função fazer o leitor se fixar numa posição edipiana com o texto.

No entanto, como coloca a narradora, existe uma preocupação que ultrapassa a narrativa, a simples descrição de vidas e viagens: “*A longa narrativa que ia ter lugar não provinha da descrição interpretada de suas vidas, mas do evoluir de suas passagens íntimas que talvez viessem a coincidir nalguns pontos, com a aventura universal, sua experimentação*”⁴⁷. As linhas de escrita funcionam aqui não como falha e fenda por onde se emerge dela, mas como tecido que não reconhece o furo na representação. Barthes escreve:

[...] não há rasgão, não há margem; há uma revelação progressiva: toda a excitação se refugia na esperança de ver o sexo (sonho de colegial) ou de conhecer o fim da história (satisfação romanesca). Paradoxalmente (visto que é de consumo de massas), é um prazer bem mais intelectual do que o outro: prazer edipiano (desnudar, saber, conhecer a origem e o fim), se é verdade que todo relato (toda revelação da verdade) é uma encenação do Pai (ausente, oculto ou hipostasiado), o que explicaria a solidariedade das

⁴⁵ BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

⁴⁶ Quando traduzimos do francês *Jouissance*, chegamos a um substantivo feminino, que em português pode-se dizer como *fruição*, *gozo*, *prazer*. Mas a palavra a que escolhemos utilizar nesta pesquisa é *gozo*, visto que Barthes analisava essa noção, ao pensar o texto a partir dos estudos da obra de Lacan.

⁴⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op.Cit.

formas narrativas, das estruturas familiares e das proibições de nudez, todas reunidas, entre nós, no mito de Noé coberto pelos filhos⁴⁸.

Outra margem que ganha destaque na cena desta pesquisa, é subversiva e está no campo da experiência de gozo: esse lugar que abriga uma beguina, um gozo místico e suas passagens íntimas. Ali onde toma “*o lugar de uma perda, é a fenda, o corte, a deflação, o fading que se apodera do sujeito no imo do gozo. A cultura retorna, portanto, como margem: sob não importa qual forma*”⁴⁹. Assim, o gesto de escrita que faz nascer nestes mundos em que tanto transita a narradora, é matéria de religação (também como religião, reeleição) dos elementos da linhagem que sofreram um corte, do estrangeiro tomado por traços de autores anteriores⁵⁰ junto à cena da escrita, que não sucumbiram ao retorno, à encenação do Pai, elegendo, a partir disto, a cena e não a trama, como primeiro rasgão na forma de pensar a palavra poética como sendo esta, a que tenta dizer aquilo que escapa à linguagem: o real, diria Lacan⁵¹. Desse modo, por não poder dizê-lo, não pode esgotar o gozo que escoia pelas letras do dizer, a beguina pode sempre tentar novamente, em outras casas e outras margens.

Júlio Cortázar ⁵², analisa a palavra poética e informa haver um ponto de urgência, angústia e desencanto nas margens do fazer poético com a linguagem. A palavra enquanto experiência de gozo expressa uma escrita urgente, angustiada, desencantada, e para tanto provoca efeito desconsolador, “*de ambições profundas, de um balbucio existencial que se agita e urge*”⁵³. No entanto, é dessa escrita desoladora, faltosa e furada em seu sentido-todo, que pode analogicamente evocar um gozo sempre a-mais, e reconstruir: paisagens, expressões, espécies, sentidos e olhares: sensível à vida e ao texto. Para o autor, a palavra como expressão poética produz um desejo de salto, de irrupção, de ser outra coisa, uma sede pessoal de alheamento.

⁴⁸BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Op. Cit.

⁴⁹BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Ibid.

⁵⁰Os autores aqui citados que compõe a cena-corpo da escrita da narradora Margarida, na obra *Ilansoliana*, se referem a alguns referendados por ela, no próprio excerto do romance, como este trecho escolhido: “*Depois da partida de João, Muntzer, Nietzsche, Suso, Hadewijch, Eckhart, Médicis, Ibn Arabi e Al-Hallâj, diferentes tipos de pensamentos invadiram a casa*”.

⁵¹LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (1972). Op.Cit.

⁵²CORTÁZAR, Julio. Para uma poética. In: _____ (org.). *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

⁵³CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Ibid.

A cena acima descrita inscreve e incorpora, na relação do ser com a escrita, uma ânsia de alcançar realidades, de explorá-las por dentro. Exploração daquilo que ainda não é o próprio sujeito, mas está a vir-a-ser e que, contudo, se advinha obscuramente vinculado a analogias a serem descobertas. Se por um lado temos angústia e gozo, por outro temos admiração, entusiasmo e busca. A busca aí sendo revelada por meio da ânsia do encontro, de encontrar com a escrita, mas também, com a história, entre o passado e o que restou de uma nação, até chegar à descoberta de outros vales, outras linhas a serem escritas, agora, por uma mulher, e não mais pelo herói. Vales estes sempre ligados à profundidade, ao interior, do ser e da casa. Como Margarida mesmo ilumina: *“à meia-luz abria o princípio da História de Portugal como se ela tivesse a ver com isto: vales profundos e húmidos favorecem o isolamento, enquanto o tempo caminha”* ⁵⁴.

Ao mergulhar na escrita enquanto fenda (de sentido e de prazer) do fazer poético vale retratar um breve histórico sobre o lugar simbólico, social e textual que origina a cena de leitura de um texto, como parte do mundo literário.

Paulino e Walty⁵⁵ destacam a noção de dois importantes filósofos, Platão e Aristóteles, em relação ao mundo literário. O primeiro considera a arte como cópia da cópia, sendo a linguagem apenas a reprodução de um modelo existente. O segundo considera a literatura não como a mera cópia do real, mas uma construção textual aberta ao social. Porém, é preciso encontrar um caminho intermediário em relação ao dualismo entre o que se cola ao referente ou à autorreferência.

Compagnon⁵⁶ introduz a importância de abandonar esta via dicotômica (literatura fala do mundo ou literatura fala da literatura) para um modelo mais aberto, do aproximadamente, visto que o sujeito desenvolveu, ao longo do tempo, sua relação com a linguagem para tentar dar conta de lidar com algo que é da ordem do real e do que a linguagem não consegue se apropriar⁵⁷. Para tanto, recorreremos a Cortázar⁵⁸ quando se revela a presença de uma noção sempre obscura, mas insistente, que abraça a experiência com a palavra, comum a isso que chamamos de Real.

⁵⁴LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op.Cit. p.20.

⁵⁵PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. *Leitura literária: enunciação e encenação*. MARI, H.; WALTY, I.; VERSIANI, Z. *In: Ensaios sobre leitura*. Belo Horizonte: Puc minas, p. 138-154, 2005.

⁵⁶COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Mourão e Consuelo Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 1999. Cap. III, p. 97-138.

⁵⁷LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Op. Cit.

⁵⁸CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Op.Cit.

Portanto, o conceito de real (do texto e da constituição subjetiva) sofreu atravessamentos sociais, antropológicos, filosóficos e psicanalíticos que culminaram em transformações importantes no campo literário. Nesse contexto, avançaremos na incursão psicanalítica que incide sobre o que essa realidade textual desenhada por Margarida nos permite alcançar: ou a luz ou as sombras. Dessa forma, a obra *Na Casa de Julho e Agosto* também foi tocada por esse atravessamento e sua realidade textual não é tão somente aquela ligada à *mimesis* (representação) dos personagens fechados no tempo e espaço da narrativa literária. O que ocorre é um processo de enunciação, que traz à realidade do texto um caráter de transitoriedade, um ato social e subjetivo que envolve tanto o autor, o narrador e o leitor. E isso só é possível pela via da linguagem⁵⁹.

Neste sentido, retomamos a cena enunciativa de um texto literário, revelando que há um real a ser contestado, emergindo “um efeito de real”⁶⁰. Também Iser⁶¹, ao se referir à obra e sua realidade, acrescenta a disposição da ficção em se apresentar como aparência de realidade. Pode até ser mesmo que a função da dissimulação seja manter intactos os critérios naturais, para que a ficção seja compreendida como uma realidade que possibilita o esclarecimento de realidades.

Ao distanciar-se da representação direta e fechada do mundo, a enunciação literária que se vê no romance em análise passa a acolher não apenas a representação em si, mas o próprio discurso, como forma de fazer laço: de Margarida com o gozo místico, do duplo autora Llansol e narradora beguina, da história com a literatura, da mulher com a escrita, de Portugal com o estrangeiro, do espaço exterior enquanto nação com o espaço interior representado pela casa, do homem com a mulher, do herói com as narrativas de violência e da escrita com o poder de vir a curar-se dela. Ou seja, sua forma de estabelecer laços entre as vozes de um texto que constituem a realidade não apenas literária, mas também ética, política, social e psíquica⁶².

Considere-se que a cena da escrita das mulheres beguinas retrata, neste percurso de laço e encontro com o texto, um mergulho naquilo que se escreve a partir do real do corpo da mulher, da palavra e do encontro desavisado que surge

⁵⁹PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. *Ensaio sobre leitura*. Op. Cit.

⁶⁰BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. Parte IV, p. 145-171.

⁶¹ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 955-987.

⁶²LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde de Freud. Op. Cit.

entre elas, elevando o fazer poético e estético que faz caber à mulher que escreve, à possibilidade da incorporação de Margarida a um novo mundo. Há uma busca passional e existencial por meio da forma como essa mulher escreve, uma busca por posse da palavra e, como traça Cortázar, a letra expressando sentido poético exercita, em nossos tempos, *“a obscura e imperiosa angústia de posse da realidade”*⁶³.

A narradora é esse ser de coração inconformado, que busca fazer posse, fazer casa com os espaços que compõem seus escritos, suas cartas, suas viagens, seu ser. Por isso ela se sente crescer em sua escrita, os rios se alargam, ganham outros rumos, paisagens e dimensão. Assim, ela transita pelas águas do Tejo-rio, do Tigre e do Eufrates⁶⁴ e dedica-se à volatilidade do fazer de um corpo místico e da própria língua: o corpo da literatura. Lugar este que faz da palavra e da mulher, um sagrado templo de experiência de gozo⁶⁵.

De fato, a análise da cena de escrita como corpo de gozo é endereçada ao gozo que habita sempre uma outra casa: corpo do Outro. Por isso, a narradora escreve: *“a casa e suas dependências, seu jardim que evoluía em permanente combustão, parecia povoada de homens e de mulheres, das gatas, seus antepassados e descendência, de cães da Idade Média em grande número”*⁶⁶. Esta cena implica um mais ainda, gozo indecifrável que faz Margarida repetir, mais longe, no decorrer dos anos, seja em Portugal ou na Ásia Ocidental, em direção ao amor, uma demanda de amor que vai além dos litorais do corpo de uma literatura, e *“que não podia ser religioso canonicamente”*⁶⁷ esse corpo de escrita que navega outros rios, outras margens de sentido que a levam além dessas possibilidades que a linguagem coloca à disposição dela.

Doravante a literatura se faz pela entrada num espaço de significados em direção à um grande número de significantes inquietos, fraturados e estrangeiro. Numa narrativa, portanto, prescinde-se que possamos apanhar algum personagem numa geografia textual previsível e dizível, o que, no entanto, não se pode perceber na escrita de Margarida, essa jovem mulher que matinha *“suspensa do portão uma*

⁶³CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Op.Cit.

⁶⁴LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

⁶⁵ Ver o capítulo dois desta pesquisa em que o conceito de gozo e letra são referidos no ensino de Jacques Lacan a partir do seu *Seminário 20, mais ainda* de 1972 e por onde nos interessa em associação à escrita dupla narradora e autora.

⁶⁶LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

⁶⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

*grinalda de flores que derramava um perfume igual ao da madressilva*⁶⁸. Um motivo importante do caráter transitório de sua escrita foi dado aí, a partir deste trecho, pela suspensão dos portões dos sentidos que um texto possa significar, transfigurando a preocupação dela, esse ir além das possibilidades, em outras cenas, cenas sagradas e em outros perfumes: “o primeiro ser feminino a aparecer seria, pois, o primeiro a partir”⁶⁹.

A conquista dela é conquista interior e seu nome, beguina ou dama do amor completo, era a resignação máxima dada a um ser religioso naquele tempo, como assim se viam denominadas as mulheres religiosas de um convento. Cada uma dessas mulheres que habitavam em Margarida eram seres que, “sem ser religiosos, possuíam estatutos particulares e levavam uma vida de natureza sagrada”⁷⁰. No entanto, era uma mulher que encontrava no significativo *religiosa*, não seu elemento espiritual, “nem mesmo proteção de homem”⁷¹; mas um coração religado à inquietação do próprio ser, desse feminino sagrado solitário, e por isso, com pés descalços almejava uma plácida umidade dos rios, era Tejo, mas também (Eu)frates, rios de si abrangiam suas viagens e seus mistérios. Por isso, a religiosa pretensão era de fazê-la, ela mesma, alcançar a “repelente beleza feminina”⁷².

Nesse cenário, ao escrever mundos através de rios portugueses e estrangeiros, ela funda a possibilidade do exercício da escritura, como àquilo a que a psicanálise está convidada, desde anos atrás, a se questionar: a cena de escrita e sua relação com o sujeito.

Em primeiro plano, essa relação é refletida com um valor místico, trazendo à tona e à cena o próprio significativo Deus, sendo este um significativo não-todo que transita entre o corpo transmutado em missão e obra das beguinhas. Deus é, para Lacan, propriamente um lugar onde se tem um dizer⁷³. Neste contexto, há, entre Margarida, Eleanora, e as demais damas do amor completo, uma busca pelo e por um dizer. Como dizer, então? Se diz perfurando, violando a linguagem, ultrapassando as fronteiras do litoral português (e da língua), furando a borda do

⁶⁸LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

⁶⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

⁷⁰LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

⁷¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

⁷²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

⁷³LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Op. Cit.

sentido e se lançando a fazer contorno à letra, que não é transcrição, e sim perturbação da fala⁷⁴.

Em segundo plano, essa relação é refletida como um *estrangeiro familiar*, expressão que nos faz lembrar Freud em seu texto “*Estranho familiar*”⁷⁵. Sigmund Freud, no texto *Das Unheimliche (O Estranho)*, nos explica que o ser humano, diante do que lhe causa mistério e lhe parece enigmático, contrapõe-se a isso com medo, susto e muitas vezes, horror. Mas é preciso grifar que o estranho não se opõe ao familiar. Para ele, o estranho, *Unheimlich* é como “*tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz*”⁷⁶.

No artigo “*Das Unheimliche*”, Freud faz inúmeras referências literárias, mitológicas, clínicas, e reflete algumas experiências pessoais e problematiza um campo diverso de questões como: o duplo, a repetição, a superstição, o narcisismo, a castração, a angústia, o recalque e o retorno do recalcado. Verifica-se, com o autor, ordenações estéticas e ultrapassando-a, utiliza de tais referências para dizer do funcionamento do próprio inconsciente. Ainda em seus escritos, Freud ressalta a sensação de estranheza na literatura e no cotidiano, enfatizando a compulsão à repetição.

Nesse mesmo labor, Jacques Lacan em “*O seminário, livro 10: a angústia*”⁷⁷ também assinala que o estranho sempre aparece de surpresa provocando hesitação:

O que quero acentuar hoje é apenas que o horrível, o suspeito, o inquietante, tudo aquilo pelo qual traduzimos para o francês, tal como nos é possível, o magistral *unheimlich* do alemão, apresenta-se através de clarabóias. É enquadrado que se situa o campo da angústia. (...) “Súbito”, “de repente” - vocês sempre encontrarão essas expressões no momento da entrada do fenômeno do *unheimlich*. Encontrarão sempre em sua dimensão própria a cena que se propõe, e que permite que surja aquilo que, no mundo, *não pode ser dito*⁷⁸.

⁷⁴ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

⁷⁵O estranho familiar (originalmente, em alemão, *Das Unheimliche*) é um conceito proposto por Freud em seu texto “*O estranho*”, de 1919 e se refere a alguma coisa representada por um sujeito ou por uma experiência que não é propriamente misterioso, mas estranhamente familiar, suscitando angústia, inquietude e estranhamento. FREUD, Sigmund. *O Estranho*. In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, v. XVII, 2006

⁷⁶FREUD, Sigmund. *O Estranho*. In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Op. Cit.

⁷⁷LACAN, Jacques. *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

⁷⁸LACAN, Jacques. *O seminário, livro 10: a angústia*. Ibid.

A herança freudiana e, após, o ensino de Lacan quanto ao homem e sua relação com a angústia faz surgir uma nova concepção de saber: o homem tornava-se uma clarabóia de ser e de sentido⁷⁹, marcado por uma lacuna branca num texto visível, exótico e estrangeiro de vida. O que desdobra, a partir disso é não só o homem como alheio, estranho a sua própria estrutura, mas também a própria cena da escrita, que também se constrói estrangeira, estranha, enigmática, familiar e inquietante ao mesmo tempo. No ponto mesmo em que sujeito e escrita fazem ligação, isso só se dá entre o cumprimento da promessa do novo que, fugidio, se insinua a nós, enquanto escrita em cena, como mundos fraturados de linguagem.⁸⁰

Partimos do desdobramento da escrita estrangeirada beguina para fazer nascer uma língua que ultrapassa as fronteiras do tempo, da cultura e dos grandes teóricos. O que escorrega daquilo que é universal para aquilo que há de mais visceral nela faz letra, corpo e mulher. Há aí uma forma ejaculatória do dizer⁸¹.



⁷⁹ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

⁸⁰ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Ibid.

⁸¹LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Op. Cit.

Figura 1 – Placa de entrada da casa beguinal (Bruges – Bélgica). Disponível em: <http://espacollansol.blogspot.com/2013/04/o-ambo-vida-e-morte-de-agosto-e.html>. Acesso em 02/02/2022.

A princípio, o texto nos traz uma cena predecessora, na qual a história política e social de Portugal é retratada por Margarida sob o prisma da insatisfação. A esta altura, a narradora discorre sobre o contexto pré-invasão à África, em que o Rei e o Frade dialogam e são observados, à distância, por ela, que por sua impotência, quase nada pode fazer, a não ser escrever, além de ajuntar-se como outras beguinhas em prol de apoio aos mais pobres.

Dessa forma, debruçamo-nos junto à cena de escrita da narradora Margarida, uma mulher estrangeira que se lança à escrita ante a realidade de uma invasão iminente, buscando uma alternativa à história de dominação que está posta, para uma história de amor (entre texto, vida e história) incompleta. Por isso, essa história só pode ser expressão e paisagem de desejo. Assim, a narradora nos fala:

Tenho de partir e não é fácil, como eu amo esta multidão ordenada de casas, e a presença discreta das beguinhas; nossos conflitos são temporais e intemporais, e jamais vertemos verdadeiro sangue. Eleanora, Marta, Maria, Branca, me explicaram suas vidas a medo mas com clareza, e espero não as ter magoado com a minha escuta atenta; não é fácil ser mulher de saber, e quem pode proteger-se de não amar, neste mundo? Se me é difícil deixar-vos (os seres vivos) não me é menos difícil deixar as árvores. Só Luís M. tenho a impressão de não deixar, pois sua mão talhada na escrita me acompanha e me propicia um amante futuro⁸².

Essa mulher, Margarida, a dama-mor do béguinage escreve numa sensação de pele. Sua presença na cena prolonga um corpo que porta conflito temporal e intemporal, algo que escava dentro, vertendo sangue em medo e saber. Mas ela segue, desprotegida sua performance de tessitura que, neste mundo de linguagem e feminino, vislumbra-se a dama, a religiosa, a mulher e o amor, pois a presença de Luís M. na história talha a possibilidade de uma outra e nova escrita: do amor, do amante futuro convertendo-o em *causa amante*⁸³.

Portanto, quanto ao mundo, ver-se-á uma narradora que faz casa com a palavra e com sua existência, que localiza, em sua transitoriedade de mulher, pelo texto, uma espécie de imolação, um cordeiro a ser imolado como um rito sacrificial com a própria escrita.

⁸²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid. p.27.

⁸³LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa Amante*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

Quanto ao escrever, sobrevém um encontro eucarístico com a escrita enquanto figura, que será registrada aqui em sua dimensão religiosa e pulsional, ao mesmo tempo. Assim, o santo e o profano desta figura emergem e isto ganha significação porque essa figura, a escrita, em Margarida, resplandece dois mundos: pulsão à escrita e escrita como redenção, espaço do eu e do texto que porta gozo, mas que também reverbera laço e perdão.

Ao escrever, a narradora narra suas viagens religiosas, mas num sentido religioso que alcança a epistemologia da palavra, derivada do latim *religio*, *religionis*⁸⁴. O mundo que se escreve aqui, pela dama do amor *incompleto*, é portanto uma espécie de revisitação aos muros da literatura e aos mundos de escrita que retomam o que estava largado em fraturas e ela, a narradora⁸⁵, sacrifica a própria linguagem e produz uma espécie de implosão: escava e descobre outra coisa, outro amor, outro nome a dar a si mesma, ora Eleanora, ora Margarida, ou até mesmo Ana de Peñalosa e, depois, escava o camuflado de sua própria escrita de forma entreaberta, estrangeira, diversa e misteriosa.



⁸⁴ O termo religião aqui empregado não impõe à definição de uma doutrina, mas à palavra e suas fraturas. A concepção tradicional e respeitável, ao qual nos interessa à cena estrangeira da escrita, aposta na origem em *relegere*, isto é, reler, visitar, retomar o que estava largado. No entanto, já na antiguidade tardia e entre muitos autores modernos, segue-se a ligação do vocábulo religião ao verbo *religare*, religar, atar, apertar, ligar bem, ou seja, a ideia de que caberia à religião atar os laços que unem a humanidade à esfera divina. AZEVEDO, Cristiane. A procura do conceito de religio: entre o *relegere* e o *religare*. *Religare*. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da UFPB*, v. 7, n. 1, 2010.

⁸⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. *Op. Cit.*

Figura 2 – Jardim do beguinato (Bruges – Bélgica). Disponível em: <http://espacollansol.blogspot.com/2013/04/o-ambo-vida-e-morte-de-agosto-e.html>. Acesso em 02/02/2022.

Entre mundos e rios (do litoral português) gesticula em fala, Eleanora:

No vasto círculo destas mulheres há um pequeno círculo que não se fala – se entende; algumas observam a presença das gatas e dos restantes animais como mistérios de penetrante significação; são cultivadas na arte dos movimentos, e de uma fala que apenas entreabre os lábios. Tão delicado começa a ser meu respeito por vós, que acho a vossa vida conventual de uma singularidade rara. Uma nostalgia paira em vossos olhos, e eu sei que não é mais do que o futuro do pé de trigo morto, que agora, só vos aparece em forma invisível⁸⁶.

Escrever os rios de linguagem, do feminino e da escrita, é berço de um lugar místico de criação de si e do texto que emerge de suas veias-pulsão e faz mapa pela palavra, através da experiência de imolação. O que se sacrifica é o rosto de uma mulher que permeia entre os votos de pobreza e os perigos de um novo mundo a escrever, lançando-se, tornando-se fluida, corpo translúcido, sacrificial que se faz num fluxo intenso que, no final, vai beirar seres plurifacetados e estrangeiros que, adiante, ressurgem, e Margarida emite o seu julgamento de valor:

Eu não sou apenas como as mulheres da taberna, e esta incumbência de partir e de registrar pormenorizadamente minha viagem, faz-me correr o perigo de me desviar na Glória. A cada um dos seres plurifacetados que partem comigo, vim mostrar minha pobreza final, e a dos pobres que me cobrem de cinza e me fazem baixar os olhos antes de partir que imensas são as promessas de Ana de Peñalosa, e eu vou, mas que as potestades desses confins, me protejam da ilusão⁸⁷.

Destarte, sendo a cena da escrita de Margarida mais que uma simples remodelação da liberdade com o texto, ela vai, por si mesma, se esgarçando e atravessando o pântano excessivo das palavras, como um frêmito e uma fresta de linguagem que cruza sua história, uma linguagem que não tem como ensinar nem aprender. É dela, a construção se arfando, como respiro outro que emerge submergindo: na superfície do rio, desagua em águas de letra, corpo e acontecimento imperfeito de escrita.

⁸⁶LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Idid.

⁸⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

1.2 “Na Casa de Julho e Agosto”: A casa-mulher como acontecimento imperfeito de livro

A narradora em “*Na Casa de Julho e Agosto*” parece sustentar a ideia de que vivemos em uma realidade, tanto de texto como de vida, marcada por um espaço nomeado na obra como o *espaço edênico*⁸⁸. Este espaço aparece como um lugar-texto confrontado com o poder e com as imagens que surgem das páginas iniciais do livro como em: “*Mulheres jovens e a partida possível de uma gata enchia as mentes e os corações de inquietação; [...] embora ninguém tivesse sido morto ou retido na guerra, ou nas Cruzadas[...]*”⁸⁹. Portanto, ao entrar “*Na Casa de Julho e Agosto*” entra-se nesse espaço de leitura e escrita de coração inquieto, que ultrapassa a suposta bondade eminente no texto para abrigar uma casa que se aproxima da ordem das grafias: da história, das guerras, da língua, de Portugal, da mulher e da violência de corpo e de escrita, ou seja, acontecimento imperfeito.



Figura 3 – Sintra e suas geografias de gentes e casas. Disponível em: <http://espacollansol.blogspot.com/2013/04/o-ambo-vida-e-morte-de-agosto-e.html>. Acesso em 02/02/2022.

⁸⁸O texto, seja de um romance ou de outros gêneros, para Llansol, faz caber tanto um lugar imaginante quanto o lugar dos afectos. Portanto, o termo empregado na pesquisa aparece no livro “*Na Casa de Julho e Agosto*” como um espaço que faz abrigar os afectos da sedução e do fascínio. Para a autora, que se utiliza da narrativa transcorrida pela narradora, segue: *este termo me ver obrigada a desconstruir uma tradição religiosa. Mas se conseguires imaginar um espaço edênico que não esteja na origem do universo, como diz o mito; que seja criado no meio da coisa, como um duplo feito de novo e de desordem; que sempre existiu e não só no princípio dos tempos, que está correndo o risco de desaparecer aqui e a novidade de aparecer, além, incógnito e irreconhecível; que não é fixo, como sugere a tradição; mas elaborável segundo o desejo criador do homem, compreenderás o que entendo por espaço edênico*. LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Idid.

⁸⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Idid.

Portanto, o jogo que se faz neste espaço textual em que transita a narradora, desorienta e desconforta aquele que o lê, bem como aquele que o escreve por linhas de um jogo de possibilidades de leitura e escrita que elevam essa casa (texto) ao risco de se riscar grafias, realidades de texto que nos provocam o estabelecimento de uma relação entre o jogo do texto e o jogo do amor.

O processo de escrita da mulher beguina faz eco às palavras misteriosas usadas pelos amantes, uma vez que, no jogo do amor, os “*corpos são transportados pelos anjos para a sua finalidade*”⁹⁰ e que é, a partir do amor, que se pode vislumbrar o risco da queda no poço: “*cheguei numa noite junto de um poço, junto de um povo, junto de um poço a volta dos quais se estendia um manto de homens dispersos que falavam com gesticulação[...]*”⁹¹. No jogo do texto, por semelhante modo, o que cai, então, é sempre alguma parte do corpo, ora o corpo do amante que ficou por fazer, ora o corpo do texto que permanece em constante esfera de “*deslocação do desejo*”⁹².

Destarte, ultrapassando o ideal narrativo que traz à tona uma *casa texto* composta por portas de entradas e saídas previamente marcadas, por cômodos revestidos de paredes de interpretação e sentido facilmente estabelecidos, esta “*casa de julho e agosto*”⁹³ é feita por um chão de letras que forram o jogo de escrita fugidia⁹⁴, viajante, pulsional e visceral da beguina, de maneira a fazer não durar definitivamente sua estadia em apenas uma casa e um desejo mas, anterior a isso, desloca-se constantemente seu registro em cartas que circundam a narrativa, a história (da Europa e de Portugal), os seres e as figuras que aparecem no livro: como exemplo, tem-se Luís M, as beguinas, a mulher, Comuns, Tejo-rio, pulsão à escrita dentre outras.

⁹⁰LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Idid.

⁹¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Idid.

⁹²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Idid.

⁹³Título deste livro e também é o nome dado ao texto atrelado ao significante casa e escrita, a saber, *casa-texto-escrita*.

⁹⁴Ao escrever este parágrafo, a pesquisadora comete um lapso de linguagem ao digitar *fugivia* no lugar de fugidia. Desse modo, vê-se tão visceralmente e irremediavelmente a pulsão que marca o campo da escrita defendida neste trabalho. A escrita que, quanto mais fugimos, vemos, algo nascer e sobrepor para além da literalidade da letra, em direção ao ato inconsciente e de criação do sujeito enquanto corpo: fugi-via, escritura que percorre as vias da pulsão e do gozo da nossa beguina-narradora em “*Na Casa de Julho e Agosto*” e foge-se até chegar à escrita destas linhas de pesquisa aqui (re)feitas.

Assim como no jogo do amor, o jogo do texto é desejo volátil, apesar “dos esforços de fixação de geografias amorosas ou electivas”⁹⁵, e, partindo da necessidade de fazer repetição, de voltar-se novamente às cenas e letras descritas na casa, os fins entre os amantes nem sempre trabalham para o fim, de fato, mas faz ecos em diversos pontos da cena amorosa interior e exterior. Em Margarida, algo também retorna e, concomitantemente, algo se lança em busca de uma nova casa para fazer morada do amor. Seguindo esta linha, mostra-se através da transitoriedade da narrativa que o discurso dela norteou-se na seguinte direção: Primeiramente, emerge de Tejo, território português e de onde se origina sua escrita e o feitiço de suas cartas⁹⁶, após, encontra-se com casas estrangeiras, uma em terra Eufrates e outra, em Tigre. Por fim, chega-se ao espaço textual final, casa última que, não por acaso, recebe o nome de “as damas do amor completo”⁹⁷. Eis o desejo que existe noutro lugar, o nome que se faz na operação inaugural que não é um retorno às origens dessa mulher e sua escrita, mas um retorno da origem que vem do lugar edênico oriundo do futuro⁹⁸. E, assim, em Margarida, o verbo chamado linguagem se forma em letra e a linhagem se porta do presente, no aqui e agora do que ela escreve, e dos rastros iluminados e imperfeitos que deixará, no futuro da escrita. Ela, então, reverbera:

Quando nada resta de mim, sentam-me noutro banco sobre a mesa. Eu circundo com os olhos a taberna hermeticamente fechada por onde já entrou a humidade fria dos rios. Colocam um segundo banco sobre o banco e sentam-me mais alto repercutindo que meu corpo é iluminação imperfeita, não negando as suas origens. Mulher uma vez brilhante, mulher duas vezes brilhante, mulher três vezes brilhante, mulher quatro vezes brilhante. Sob a torre do meu suplício e exaltação; sozinha, tenho medo de cair; atiram-me por terra como se eu fosse terra; cobrem-me ou vestem-me. Eu levanto-me⁹⁹.

De banco em banco, de casa em casa, um acontecimento ilumina-se, imperfeito, brilhante e esguio, acontecimento imperfeito de escrita. Brilha uma, duas, quatro vezes para marcar a reiteração do corpo de uma escrita que é, antes de tudo, de uma linhagem feminina. Do alto dos cânones, a leitura à vista reluz algo diferente da glória do *Conquistador* português, há um espaço de escrita que revela suplício e

⁹⁵LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Idid.

⁹⁶LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Idid.

⁹⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

⁹⁸ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

⁹⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

exaltação. É linhagem, mas é solidão, os pés conjuntos de uma raça inteira de *escrevedores*, penetram uma casa de beguina solitária, que se veste e se cobre do desejo e da necessidade de portar um saber misterioso e um conhecimento de si e da história que lhe restou contar: porque ela não deseja ser enterrada viva por prolongamentos de escritas (literárias, históricas e sociais) masculinas e de ação. Por isso, Margarida levanta e ergue-se do soterramento do próprio corpo para emergir à consistência de mulher e dama de amor incompleto, a *mão-espírito-que-escreve*¹⁰⁰.

Como visto, verifica-se que, assim como o amor, a escrita de Margarida reúne as diversas partes do interior destas casas, mas também do interior de um corpo de mulher que ama o mundo e, sendo assim a sua liberdade, espreita a sua própria ousadia: *“fico junto da porta receosa da minha própria ousadia; mas sempre fui impelida pelo desejo de estabelecer comparações, e de penetrar mistérios”*¹⁰¹.

Ainda sobre as palavras de ousadia citadas pela narradora, existe um interlocutor nesse processo de escrita, o texto, que ousadamente compõe a comunidade de escrita num ritmo temporal narrativo que permite o cruzamento entre o passado e o futuro, e faz levitar, a partir disso, uma paisagem em sobreposição a outra, assim, ambos penetram, narradora e os legentes futuros, os subsolos da casa, num espaço que não está fora nem dentro, nem antes nem depois, mas faz o *“devir como simultaneidade”*¹⁰². Daí surge a necessidade de não suscitar a divisão do corpo e da alma, da pulsão à escrita ao desejo da escrita.

O lugar no qual se dá a escrita de Margarida reconhece um outro enlace entre corpo pulsional, linguagem e paisagem, que localiza a letra no centro-externo do corpo. A escrita dela está entre as caves *“no pátio interior da Casa de Plantin-Moretus”*¹⁰³, porém segue corrente o prolongamento de uma história que é contada por confidências transmutadas por meio daquilo que, como rastros de escrita, restam. Assim: *“[...]sigo, o prolongamento da galeria coberta, e penetro na cozinha. Em cima da mesa ficaram alguns vasos de uso corrente que, séculos passados, serão encontrados no fundo de uma cave, ou na boca de um poço”*¹⁰⁴.

¹⁰⁰Expressão utilizada por Elisa Maia, para dizer do entrelaçamento entre a noção de espaço, corpo e linguagem, na obra de Maria Gabriela Llansol.

¹⁰¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁰²LOPES, Silvina. *Teoria da des-posseção*. Lisboa: Black Son, 1988.

¹⁰³LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁰⁴LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

O acontecimento imperfeito segue, mais adiante, e faz penetrar tanto a narradora que escreve quanto o legente que a lê. Nesse contexto, para a autora Raquel Guimarães, ao dizer da escrita enquanto trilha e da leitura enquanto rastro, embora sendo por ela reportada a figura do leitor, cabe ressaltar que estes vasos deixados no interior da casa podem conter semelhanças com os rastros que uma narrativa se incumba de restar àqueles legentes, na história, na cultura e num dado espaço que pode ser tanto literário quanto social e existencial¹⁰⁵.

Nesse jogo entre passado e futuro, entre o espaço interior e o espaço exterior e estrangeiro à casa, uma mulher prossegue as variações de sua trilha pulsional de escrita, fazendo existir um sujeito que escreve e que lê a potência de seus enigmas: “*Se Tejo-rio fosse a água que eu pensava, não nos teria privado de sono esta noite. Mas amo-o à força de resolver sozinha tantos enigmas*”¹⁰⁶.

Guimarães¹⁰⁷ destaca haver a presença de um “*um jogo múltiplo e complexo que se estrutura em abismo, constituído por textos verbais ou não-verbais lidos, referidos, rememorados*”¹⁰⁸ e aponta para uma relação múltipla entre o ato de ler e de escrever, bordejada por uma operação de sentido evocada por meio de lacunas e abismos que constituem, no âmbito da literatura, um ponto em comum: a escritura, ou seja, presença e rastro de um sujeito.

É assim que a linguagem de Margarida emerge, entre dois continentes, faz litoral “[...]entre duas fontes luminosas sempre no estado em que me encontrava ao principiar a escrever”¹⁰⁹. Sendo assim, sua escrita é acontecimento fragmentado de corpo e de texto, parte-se em tantas outras figuras femininas para expressar a intenção desinteressada de não totalizar seu gesto feito à mão. A pulsão divide-se em tantos outros duplos seres que revelam o modo singular e habitual do seu saber, e então, a narradora subverte a temporalidade cotidiana e o modo de estar com o outro e com o mundo que a circunda. Desse modo, a consistência variável da sua escrita incumbiu-se de tocar o texto para saber. Portanto, entre o saber do amor e o saber de uma história há o *eu*. Corpo que faz jogo com o corpo e sua própria

¹⁰⁵GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. *Rastros da leitura e trilhas da escrita: o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos*. Campinas: RG, 2012.

¹⁰⁶LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁰⁷ GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. *Rastros da leitura e trilhas da escrita: o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos*. Op. Cit.

¹⁰⁸GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. *Rastros da leitura e trilhas da escrita: o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos*. Ibid.

¹⁰⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

potestade: a pobreza, lugar de resto, de pouco, de escassez e de *Real*¹¹⁰. Neste rio-saber, Margarida navega:

Ser só a mulher que escreve é impossível; uma paisagem permanentemente marejada de pensamentos me mantém com ela sua escrava. Na linguagem de Comuns, diria que é aquela cativa que me traz cativo, mas já o Convento dos Capuchos, na Serra de Sintra, me perturba do fundo da sala, se constitui acontecimento imperfeito de livro¹¹¹.

A transformação em figura múltipla e de desejo, pormenorizada e protagonizada pela narradora beguina na trama e teia da ficção, é uma das maneiras de fazer o jogo do texto se tornar real, se materializar. O caráter de jogo do texto é ressaltado pelo autor Wolfgang Iser como sendo um caráter transgressor, uma relação que se dá entre o autor, o leitor e o texto por meio de impasses, dilemas e falibilidade da representação¹¹². Para o autor, a lida do leitor em imaginar e interpretar o texto conjuga deslizamento de significantes que ora são extraídos do mundo identificável, ora extraídos pelas variações sofridas por ele, de modo que, inevitavelmente, no mundo repetido do texto, surjam modificações¹¹³.

Como se destaca, Iser debruça-se ao que escoia da simples polaridade que marca o texto e sua relação com os sujeitos, como: a objetividade-subjetividade, passividade-atividade e leitor-escritor. Isto pode ser visto no fazer literário da narradora que, ao provocar uma espécie de descentramento da narrativa a partir de uma construção densa de escrita, marca o texto como um espaço comunicante e com a qualidade de escrita fulgurante¹¹⁴. A narradora beguina subtrai as tentativas de manter qualquer *civilização* no texto, e assim, elimina qualquer gesto que limite o gênero romanesco e a renegação da linguagem realista e representativa. Sua criação literária entra em jogo pela constante e intensa reflexão sobre o ato de escrever.

¹¹⁰ O conceito de real aqui citado se refere ao registro do Real formulado por Jacques Lacan, como sendo um registro que constitui o Nó borromeano presente em toda constituição psíquica: Registro do Real, Registro do Simbólico e Registro do Imaginário.

¹¹¹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op.Cit.

¹¹² GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. *Rastros da leitura e trilhas da escrita: o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos*. Ibid.

¹¹³ ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: Lima, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

¹¹⁴ O fulgor na escrita llansoliana, projetada na figura da narradora beguina provoca efeitos de intensa fruição estética e se configura no campo da literatura moderna. BARRETO, João. *Herbário de faces*. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto: geografia de rebeldes III (posfácio)*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.

Outro elemento importante trazido por Iser marca a diferença como função importante dada ao texto, a que ele nomeou “o espaço vazio do texto”¹¹⁵. Em contraponto com a que afirma Humberto Eco¹¹⁶, o espaço vazio não existe concretamente para ser completado, mas tem o sentido de dar e de ser o movimento¹¹⁷ do jogo (de pulsão). E mais à frente, vemos no movimento e na travessia da beguina, o caminho da diferença, visto que as palavras deixadas por Margarida se constroem na travessia mesma de seu corpo, em viagens que mesclam letras e rios. Aí ela desdenha a vontade de fazer qualquer sobreposição de sentidos, de seguir uma sequência entre os fatos e vivências por ela narrados. A narradora vai para o interior e depois regressa, para fora, deixando suas letras logicamente soltas pelo espaço cheio de vazios e de história.

Disto nasce o que ela própria veio nomear como “acontecimento imperfeito de livro”¹¹⁸, a imperfeição apresentada entre o sujeito e a escrita que substancia um processo de significação não-todo, não-fechado, não totalizador, ou seja, incompletude a ser (des)vendida como acontecimento de livro, de casa e de pulsão (corpo e escrita).

Nesse contexto, Margarida engendra, por meio da singularidade de sua escrita, a tentativa de fazer borda a um corpo que, como acontecimento imperfeito de mulher, escapava da rudeza de cobrir sua própria linhagem, indo em direção a não ser apenas a mulher que existe (insiste) para manter uma descendência, mas, sobretudo, em ser aquela que buscava uma forma de dar consistência ao impossível de sua existência. Assim ela escreve: “*Sentámo-nos em frente do mar que rompia a dureza da praia. Eu não sabia onde essa luz e este mar ficavam, e desculpei-me por a ir deixar sem descendência*”¹¹⁹. Então Margarida e suas variações de feminino, possuídas de pulsão à escrita, copulam em hóstias solenes com a palavra como vestígio que cintila entre o mar, líquido em movimento, e a praia: terra fixa, permanente.

De fato, há uma continuidade orgânica que descende dessa narradora e beguina, Margarida, Eleanora, Alice, e tantas outras mulheres beguinas desta casa que vão compor um corpo de palavra, já que um corpo lhe escapava pelos rios,

¹¹⁵ISER, Wolfgang. O jogo do texto. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Op. Cit.

¹¹⁶ ECO, Humberto. *Leitor-Modelo: Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

¹¹⁷ GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. *Rastros da leitura e trilhas da escrita: o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos*. Op. Cit.

¹¹⁸LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

¹¹⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

posto que ela não tinha um dizer definido, de ser homem ou mulher, pois existia nela algo além da definição dos tempos que resiste em fazê-la completa é a palavra que a devolve ao corpo de beguina e de mulher. Mas algo fica, se fixa no movimento da escrita de Ana de Peñalosa, e diz *“por eu mesma, não quero partir de Antuérpia, salvo se acharem que é necessário que alguma pessoa parta; infiltro-me no jardim à procura do fundamento dessas razões”*¹²⁰.

Esse rio caudal na escrita da narradora faz ela mesma um trabalho como feminino enquanto mulher que se fixa imóvel para contemplar as razões de tantas partidas e, ao mesmo tempo, se acha infiltrada em um mundo suspenso em costura religiosa e pulsão, um microcosmo só dela, assim: *“agora, minha forma preferida de trabalhar é ler e coser conjuntamente e, entre as duas durações, escrevo: de modo que há três campos de exercício, a costura, o texto e o livro”*. Destarte, a narrativa se abre, se expande pelas *histórias outras* das damas do amor (in)completo, desaguando no romper da imobilidade desse lugar de escrita pueril, fazendo-se ressoar em osso e carne outro mundo, viajante (amante) causa que garante à escrita da beguina certa costura de ousadia. É aí que a escrita, enquanto pulsional, inconsciente à deriva, encontra abrigo nas palavras, ou seja, se encontra com *“os perigos ocultos da Cosmografia”*¹²¹.

Há uma escrita espreitando a *casa-texto-mulher* Margarida e, entre a casa, há outras casas, estrangeiras, alheias à de costume. Uma escrita que se desata por si só, que escreve por si, que é a mão da mulher, enquanto ser de enigma, da esfinge, de Deus. Ela, Margarida, refém de si, faz torcer o sentido ao tomar a narrativa pelas penas árduas do seu próprio punho. A partir disso, é algo de si consigo, é movimento de escrita que a beguina percorre. Movimento que traz algo para dentro, para o interior da casa, o béguinage, bem como para o lado interior dela, como ela nos dirige: *“para alcançar o quarto de Eleanora devo percorrer durante alguns segundos o interior da casa onde não há um só pássaro, ou movimento; em compensação, há constantemente o volume de vozes em oração[...]”*¹²².

Do interior, a expressão de mulher envelhece à luz da sombra do *“homem que se extingue”*¹²³ e ela avança em palavras e tempos para fora dos cercados patriarcais que marcaram a língua e *“Eleanora avança até ao limiar das chamas, e*

¹²⁰LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹²¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹²²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹²³LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

*sua sombra despida de vestidos ensina a Luís M. a profunda viagem que ele desconhece*¹²⁴. Dali parte ela, Margarida, ou sua variação, Eleanora, espreitando-se pelos litorais que bordeiam passados e descendências de um povo, de uma língua:

Sim, mas questão da distância e da língua coloca-se de modo diferente para ele, Luís M., que vem lá do país de Portugal, ou para mim, a beguina Margarida (ou as mulheres que há em mim, e que se cruzam nos espaços da Europa do Norte). Porque, enodada nela, está a questão das raízes. (...) É a busca das raízes, ou das origens, que neste livro instiga à viagem, à deriva e aos encontros ¹²⁵.

Assim, diremos que é casa, o encontro com o amor: o amor dessa mulher pela escrita, pela sua gente, por Luis M., pela natureza, pelos pobres, e, por fim, pela palavra. Margarida ama para não adoecer. Ela escreve para não sucumbir às desigualdades sociais e existenciais que assolam o humano. Com isso, é preciso estabelecer moradas: o texto, a travessia e movimento da escrita, o sagrado, as casas de julho e de agosto, o amor, o feminino, Portugal, o estrangeiro, a paisagem, a mística, o grifo passional e tantos outros significantes parecem formar a espacialidade e *“geografia de rebeldes”*¹²⁶ do romance. Estas figuras textuais seguem à deriva, mas não sem uma lógica, ou seja, a lógica do desejo dessa narradora que permite ir adiante, submersa por encontros-rios que atravessam a língua (portuguesa) enquanto um lugar místico, sagrado e originário. Caminho de letra:

Fascinadas, a olhamos como se estivéssemos sós, e hoje, em vossa casa, é esse momento que mais me falta, embora tenha o pressentimento que a vela se acende, e Eleanora que hoje a acendeu rende o espírito, não quero dizer como quem morre, mas em seu sorriso se eleva; é a mais jovem e, sem contradição, a mais antiga, e quando me sobrevém a pulsão da escrita,

¹²⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹²⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹²⁶ Maria Gabriela Llansol escreve sua primeira trilogia intitulada *“Geografia de rebeldes”* composta por sua primeira importante obra *“O livro das comunidades”*, que abre espaço para, em seguida, seu segundo passo de escrita, cujo nome se faz por *“A restante vida”*, e, logo atrás, fechando a primeira trilogia da autora, tem-se a então obra estudada neste trabalho, *“Na Casa de Julho e Agosto”*, que, nas palavras da própria autora, *fecha a trilogia por fora, mas não encerra o movimento do texto por dentro*. Como em: *“porque tu não estavas lá, mas eu sim, emblematicamente, através da nossa Grande Mãe Ana de Peñalosa”* e que, no final d’ *A Restante Vida* Muntzer sai da História e abre caminho, no lugar da sua cabeça decepada, ao mar (português), força verde e perversa. E também não podes saber que já aí, Ana de Peñalosa estava Na Casa de Julho e Agosto aguardando a aproximação desse mar. Ou seja: o Texto abre para o Texto, e até hoje, nunca o movimento parou. *“Posso afirmá-lo, porque já venho do princípio de tudo. Eu nasci no béguinage de Bruges, tu és ainda só sombra do que serás, acabaste de nascer [...]”*. LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

muitas vezes faz meus trabalhos como se escrevesse, e a escrita cai a nossos pés, tão secundária¹²⁷.

Entre uma linhagem de rebeldes figuras, cujas denominações são históricas (Luís de Camões, Nietzsche, Teresa de Ávila, São João da Cruz, Ana de Peñalosa, Hadewijch d'Anvers, Copérnico) e/ou textuais (o pobre, o cão Jade, a cadela Maya, o peixe Suso, a árvore Prunus Triloba, Comuns, beguina e, entre outros, a própria pulsão à escrita), ou ainda entre místicos que trazem livros e visões, a voz narrativa presente na obra *“Na Casa de Julho e Agosto”* é de uma dama do amor completo que transita numa geografia de restos e rastros. Restos da história, restos de pensamentos, restos de um tempo fora do tempo, restos de poema camoniano e, por fim, restos de si mesma, dela, e da escrita. A escrita, na obra referida, é tida como resto de uma pulsão: pulsão não mais de um sujeito anterior à escrita, mas, como nos dirige a voz despossuída da beguina¹²⁸, pulsão da própria escrita, ainda que em resto, rastro secundário¹²⁹.

Esse espaço edênico, imperfeito, faltoso e fragmentado a que cabe a escrita de Margarida parece encontrar sentindo, no seguinte excerto de *“Lituraterra”*, de Jacques Lacan: *“A questão é saber se aquilo que os manuais parecem expor, ou seja, que a literatura é uma acomodação de restos, é um caso de colocar no escrito o que primeiro seria canto, mito falado ou procissão dramática”*¹³⁰.

Desajustada e inconformada, para tanto, num espaço sempre outro, seu espaço de escrita como resto não se esgota e não cabe tão fácil e fluida em manuais, anterior a isso, transborda e corre aos longes dos trilhos de uma língua segura e delimitada, como conduz Maurice Blanchot:

O que está em causa talvez seja a literatura, mas não como realidade definida e segura, como conjunto de formas, e nem sequer como modo de atividade apreensível: antes como qualquer coisa que nunca se descobre, nunca se verifica e nunca se justifica diretamente, de que só nos aproximamos desviando-nos, que só apreendemos quando ultrapassamos, numa busca que não deve preocupar-se minimamente com a literatura, com aquilo que ela é “essencialmente”, mas que, pelo contrário, se preocupa em reduzi-la, em neutralizá-la ou, mais exatamente, em descer, num movimento

¹²⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹²⁸A respeito das figuras das beguinas na obra de Maria Gabriela Llansol, ver a tese de doutorado de Vania Maria Baeta Andrade: *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*, 2006.

¹²⁹ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

¹³⁰LACAN, Jacques. *Lituraterra*. In *Outros Escritos*. Op. Cit.

que afinal lhe escapa e a menospreza, até um ponto onde só a neutralidade impessoal parece falar ¹³¹.

É nesse campo não definido, atravessado por ondulações de sentidos, que a literatura percorrida por Margarida, por meio de suas outras mulheres beguinas em *“Na Casa de Julho e Agosto”*, vai conduzir o leitor a alguma coisa que toca a escrita, de vida e, textual, em especial, alguma coisa que emerge como rastros do corpo dessas mulheres, como corpo de escrita, de um corpo de história de morte, dor, conquistas e pobreza e a palavra, aí, surge como tentativa de bordejar isso, e não absolutamente só, somado a ela, o amor, como são conhecidas, Margarida, a narradora, e as demais religiosas, no capítulo três da referida obra, já citado anteriormente, *“As Damas do Amor Completo”*¹³².

Seu rumor autoral está recusando uma história da história, assim como uma literatura que seja passível de ser traduzida e absolutamente comunicável. Walter Benjamin¹³³ é tomado em seu *“Tarefa do tradutor”* para nos recordar do caráter intraduzível da linguagem. A tradução é uma forma¹³⁴ que encontra, no seu ponto de início, a sua própria traduzibilidade. Trata-se do encontro com uma lei: a lei da forma buscada no originário, dali onde partem as relações textuais ou, mais precisamente, uma relação de vida: *“Da mesma forma com que as manifestações vitais estão intimamente ligadas ao ser vivo, sem significarem nada para ele, a tradução provém do original”*¹³⁵.

O lugar de referência é a vida, e a vida escapa à significação. Ela é lugar estrangeiro ao simbólico e, por isso a resposta apontaria para duas nuances: de um lado talvez Benjamin quisesse demarcar um estatuto de mistério e transcendência, em que se separam, o sensível e o inteligível como marco do dualismo em Platão¹³⁶ (como se pode ver em Margarida, que separa transformar e compreender), e, por

¹³¹BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

¹³² LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

¹³³ Em *“A tarefa do tradutor”*, Walter Benjamin começa por dispensar o receptor. Este seria o lugar onde uma comunicação se realiza. Ora, Benjamin se preocupou menos com a função de comunicar atribuída à tradução de um texto, e, ao contrário, chega-se a um importante questionamento: a obra permite, ou mesmo exige a sua tradução? BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008.

¹³⁴ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

¹³⁵O ensaio *“Die Aufgabe des Übersetzers”*, A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin, trata-se do prefácio publicado em 1923, na edição de sua tradução dos Tableaux parisiens de Baudelaire, em Heidelberg, Alemanha. BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Op. Cit.

¹³⁶ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

outro lado, ele insiste na *forma* como meio de abrir-se caminho para outra coisa, ou assim, para o registro não metafórico.

A existência do que comporta história, diz-se com a psicanálise, é a existência na fala e na linguagem. A história é, para Benjamin, “*uma vida mais extensa*”¹³⁷, ou “*mais vasta*”¹³⁸. Para tanto, a história ficcionalizada pela trama é história e vida, é terra e mar: *mar vasta, mais vasta*. Doravante, o que acontece quando termina a extensão de uma terra e vem uma outra coisa? A dizer, o rio. Este se expande e se estende. Para tanto, a obra percorre desde “*Tejo-rio*”, no capítulo um, às “*As Nascentes do Tigre e do Eufrates*”, no capítulo dois para que, de rio em rio, possa escaldar longe para fora das margens da língua e do país de Portugal, trazendo assim o que há de mais vasto, inconsciente e metalinguístico de uma escrita.

O seu registro é feminino e místico, pois quem fala é uma beguina. Ela traduz o intraduzível de uma história cheia de bordas. Dessa borda que é do corpo, da casa-litoral em (des)ruínas, a escrita transborda e dá início ao gesto: escrever o impossível do que é possível escrever. Algo do rio ultrapassa, extrapola, mas há ainda um litoral, contradição erótica. Quem és tu, a beguina-mor? É, senão, uma figura fugidia, evanescente, que viaja entre os litorais dos rios, mas encontra margem. Assim:

(...)na casa de Julho e Agosto, a vós, mulheres livres que cruzastes o tempo. Gostei do modo como o Texto, neste livro, vos vê: enigmas ponderados e resplandecentes (de mim, diz apenas que escrevi um Livro de ponderação, espécie de contraponto nacional da Bíblia Poliglota que o astuto Plantin vos deu a ler). Soube depois que tu, Texto, tenho de me habituar à ideia de que possa falar contigo, continuarás a escrevê-la no Litoral do Mundo que se segue, porque em ti não há princípio nem fim. Não és tu próprio, Texto, quem afirma que a experiência de morte é talvez o indício do começo da obra? Ideia estranha para quem, como eu, escreveu esse livro de ponderação, que logo foi visto livro definitivo ¹³⁹.

Neste contexto, há uma entremulher e um entrelugar que permeia o inconsciente e a escrita litoral de Margarida, que, de ser em ser, de drama em drama expressa gozo de misericórdia, como dama em mácula e como mancha no corpo. Sua boca escreve: “*Detenho-me sobre esta palavra misericórdia. Mise o impulso;*

¹³⁷ BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Op. Cit.

¹³⁸ BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Ibid.

¹³⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

*ri a nota de música fora das sete; cordia o coração que a si mesmo se invade. Eu sou a nota fora das sete, da comunidade das beguinas*¹⁴⁰.

Como mácula, ela é encalacrada nos próprios músculos, e, se assemelha ao que dá vida ao vivo. Isso se dá de mais subversivo, no pendor pela queda, da palavra e da linguagem, lá onde esta mulher se mistura nas casas, é um senso de adaptabilidade que invoca o sentido de feminino, e o que move estas mulheres? Senão uma teatrologia¹⁴¹ pessoal, numa possibilidade de carne e osso, elas, mulheres religiosas, seduzem e conduzem ao gesto de interpor, no limite do traduzível, uma geometria que dá a ver o telhado das casas, o céu, mas também as ruas e o chão, e o que sai e o que fica. A cada vez que a beguina viaja, algo se altera, mudam-se de casas, de regiões, e a escrita, volatiliza-se, a beguina-mulher respira fundo, como uma espécie mística, meio mulher, meio rinoceronte. Eis a narradora que diz:

Não me podem tomar por um homem, não me podem tomar por uma mulher, não me podem tomar por um ser proveniente do cruzamento de espécies diferentes, ou um animal desconhecido. Neste tempo tão quente que só devia prosseguir há, desde que fui possuída na taberna, um voo que me persegue desde manhã, e me faz sorrir do futuro das línguas¹⁴².

Essas mulheres, portanto, mimetizam a travessia dos seus próprios corpos. O intuito é evocar o vazio atrás da fragosidade. Da aspereza do encontro do ser com Deus extrai-se o encontro do ser com a palavra, através dessa casa beguinage, e eis o drama-poesia: onde está esse Deus? Deus gosta de aparecer quando nós não estamos em casa, no desaviso. A escrita, aqui (das comunidades beguinas e da narradora) é um caminho místico marcado por essa economia verbal. A narrativa do romance então cresce e é quase uma sobreposição de paisagens (e não de sentido), que se cruzam uma a outra, como o amor: um trato imagético¹⁴³. Há, portanto, o entrecruzamento entre os tempos como: o rio versus a casa, o rio que atravessa a transparência da misericórdia (esse sentimento do mundo drummondiano) a mulher versus o homem e a pulsão versus eros versus tânatos.

¹⁴⁰LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁴¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁴²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁴³BRANCO, Lucia Castello. *Chão de letra: as literaturas e a experiência da escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

Conforme já visualizado em Margarida, sua geografia dá-se em moldura de feminino, é uma pedra se movendo, rasgando a superfície do papel. Daí, nasce um encontro com o diverso, mas também com um não-encontro com o mundo. Um encontro com o vivo místico. Talvez, o que ela desenha, diz também, desse Deus como a terceira margem, sendo então, a própria língua, a partícula de sal do mar-tejo-rio num barco que não cessa de partir. A c(asa) faz algo se fixar, assim como faz algo evaporar, alçar voo por (en)cantos e desvios da linguagem. Dito isso, algo dessas mulheres é terra, é lituraterra¹⁴⁴, e, ao mesmo tempo, se esvai como o movimento e a experiência da palavra.

Esse disjunte vocabular se expande, à medida que a pulsão leva àquela que escreve a firmação do corpo e a chance outra de criar outros gozos. Se não é isso a experiência possível de cura com seus antepassados também é, ela mesma, um sujeito que indaga a si mesmo: *“Que responsabilidade eu tenho de prosseguir uma língua sem apoio, uma língua pensante, com amplitude geográfica? [...] que responsabilidade eu tenho de ter esquecido o que mata, e escrever do que vive?”*¹⁴⁵. Margarida é esse ser enodado na busca mística de linguagem, uma busca que beira a linguagem do vivo. Uma escrita oracular que faz esse caminho polvilhado pela experiência do feminino místico das beguinhas, com os limites de si e da palavra. Um corpo que só se revela depois da escrita.

Neste sentido, a palavra ressoa no corpo que vive e é isso que marca uma importante virada ao se pensar a relação da escrita da narradora com a descoberta do próprio inconsciente freudiano¹⁴⁶. Freud descobre o inconsciente exatamente no momento em que se depara com um corpo de amplitude geográfica não apenas ligada aos fenômenos orgânicos, mas um corpo que é palco de palavras, ou seja, um corpo que está contando uma história. Esse corpo de mulher é também corpo de linguagem, de literaturas. Então, a ética do sujeito se aproxima da ética do artista, na medida em que sua criação, textual ou histórica, é atravessada pelas narrativas advindas do inconsciente¹⁴⁷.

¹⁴⁴ LACAN, Jacques. Lituraterra. In *Outros Escritos*. Op. Cit.

¹⁴⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

¹⁴⁶ FREUD, Sigmund. Carta 52. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

¹⁴⁷ FREUD, Sigmund. O inconsciente. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

Desse modo, a pulsão, que assola o ser falante presente nas formas inarticuladas expressivas do texto, tem a ver com o modo como cada uma dessas mulheres, que formam a mulher Margarida, são tocadas pela palavra, ou seja, as ficções e as variações da palavra e como estas variações vão tocar o Real desse corpo. Assim, a experiência com a palavra, escrita enquanto cena, encena para a narradora, um corpo que não é mais em carne e osso, nem esse corpo físico e biológico, mas é um corpo de palavras, abrigo de pulsão, inarticulado e marcado pelo o que já foi dito, mas também pela forma como essa mulher interpretou e traduziu as experiências de sua vida.

1.3 Dá pulsão à escrita em Margarida às formas inarticuladas da criação literária: o inconsciente psicanalítico

Toda criação humana, sobretudo às ligadas à arte, à música, à literatura, implica uma espécie de imersão em terrenos mais profundos da mente que fazem do artista, do poeta, do escritor, sujeitos que transferem traços e restos inconscientes ao processo de criação e elaboração de sua obra.

O curso criativo em que se dá este terreno desperta a possibilidade de entender as profundezas de como ela (a criação) chega, cresce e move os seres. Como ela também faz sofrer, desconcerta e angustia. Ser criativo é o que nos torna sujeitos humanos inscritos no universo da linguagem como efeito de/para o discurso. Esse campo discursivo é expressão da nossa existência, conforme define Rollo May¹⁴⁸, pois criar é um ato de impetuosidade, de risco. Há algo nisso que não se vincula ao racional.

Freud, em seu texto *“Escritores criativos e devaneio”*¹⁴⁹, discorrerá, a partir de uma teoria geral, sobre a relação da criação literária com o inconsciente. O autor formula que esta relação perpassa três importantes elementos: o primeiro seria a própria criação literária, o segundo, os sonhos diurnos e o terceiro elemento, a função do brincar para a criança. Para ele, o criar acontece sob a mesma égide em que acontecem os sonhos como formações e realizações de um desejo inconsciente no indivíduo. O termo utilizado por ele, em alemão se refere à *Der Dichter, poeta,*

¹⁴⁸MAY, Rollo. *O homem à procura de si mesmo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

¹⁴⁹FREUD, Sigmund. *Escritores criativos e devaneio*. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Op. Cit.

termo este que se liga à ideia de um fazer ou fabricar alguma coisa, como a etimologia em grego também nos aponta, *poíesis*. Para a psicanálise, desde Freud, o romancista e o poeta criam uma realidade, ou seja, ele tem a função de consertar uma realidade internamente. E por isso, vale indagar: de onde os poetas e escritores criam os seus textos? De onde extraem tanta imaginação a ponto de inventar tantos mundos? Há uma percepção em Freud que todo homem é um poeta e assim prossegue, “*em cada um existe um poeta escondido e o último poeta deverá morrer junto com o último homem*”¹⁵⁰. Daí já se vê a relação do ser poeta e escritor com a criação psíquica.

Ainda na esteira de Freud, quando se sonha, o homem está a criar uma obra literária ou cinematográfica, por assim dizer. O que isso significa, ou seja, pensar a vida psíquica como criação literária? Significa elevar o ser criativo às veias infantis, pois, de acordo com o psicanalista alemão, a criança transforma o mundo brincando. Ela leva, portanto, o seu brincar a sério e a brincadeira, esse jogo de fazer e fabricar mundos, vai mostrando onde ela vive na medida em que o mundo vai se mostrando através do princípio de realidade¹⁵¹. Dessa maneira, a literatura, assim como o brincar (em Freud), tem a função de nos proteger e nos afastar da realidade externa. Escrever literatura é entrar num espaço de significados que transmutam ora em proteção ora em redenção.

Em correlação a esse texto, Freud escreve, em 1927, o texto intitulado “*O humor*”¹⁵² para dizer que o chiste e o humor também se assemelham à criação e ímpeto literário na medida em que ambos fazem semblante ao saber cotidiano que conserta realidades e organiza alguma coisa ali, naquele campo fértil tanto para a vida quanto para a morte: à beira da morte, o humano inventa, pela piada, outra forma de lidar com o sofrimento (força imaginária). Desse modo, vê-se o homem como inventor de realidades, mas de realidades internas e, aqui, Freud traz o estatuto da fantasia como sendo o substituto do brincar e a criação literária é, por assim dizer, a fantasia colocada em prática pela arte poética (poética como sendo a técnica de colocar em público aquilo que o neurótico tem que fantasiar apenas de

¹⁵⁰FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Ibid.

¹⁵¹FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Ibid.

¹⁵²No texto, Freud faz referência à *piada da forca* que segue: Um bandido que, sendo levado à forca em uma segunda-feira, exclama: “Opa! Começa bem a semana!” FREUD, Sigmund. O humor. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

forma privada)¹⁵³. O escritor consegue transformar em coletivo uma fantasia que era até então, individual. Para a psicanálise a realização de um desejo, quando falamos do criar e do sonhar, não implica a realização externa desse desejo, mas a realização através de uma representação, por meio da fantasia, que aí representa o desejo.

Nesse espaço de desejo e criação, criar é representação pulsional e não instintual, pois envolve seres que não são movidos por instintos, mas por pulsões, de vida e de morte, no sentido freudiano. Escrever e ler um texto é matéria do pulsional, porque eleva os sujeitos à liberação dessa energia psíquica profunda que direciona o dizer de cada um, dentro de um texto, assim como na vida.

Desse modo, o ato de criar é efeito dessa amálgama entre linguagem e pulsão, envolvendo uma série de referências advindas do inconsciente, vivências, paixões, significantes, fantasias, lapsos. Mas o ato de criar é também o que nos revela incompletos, nos frustra, faz furo, tropeço e pode conduzir cada vez mais à ideia de que somos seres inacabados, desajustados, errantes e faltantes na própria estrutura de linguagem, que marca a subjetividade humana¹⁵⁴. Portanto, os furos, ou seja, aquilo que mais escapa aos sentidos do que os completa, tende a incomodar, enraivecer e fazer vulnerável o homem. Ele tira da zona de conforto essa mulher que vos narra, e a empurra, a move.

Furos, dor e morte costumam dizer mais dos entes falantes que o próprio acerto e ajuste. É no desarranjo que nos arranjam: caminho de descoberta e reinvenção. Assim, compreender o caminho de escrita de Margarida é seguir seu convite: “[...]que só a regra da morte conduz, sem dificuldade, de um dia ao outro; que ela é tímida e teria de preparar-se para entrar em vários lugares povoados de gentes, e treinar-se a distinguir em cada face vista, o desconhecido, o incerto, e o duvidoso”¹⁵⁵.

Retomamos os estudos de Rollo May¹⁵⁶ e percebe-se que, segundo o autor, o inconsciente irrompe, no processo da criatividade humana, em oposição ao princípio consciente. O inconsciente parece extrair, para além do princípio do prazer, um gozo (no sentido lacaniano) especial na travessia dos muros das percepções mais

¹⁵³FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Op. Cit.

¹⁵⁴ LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Op. Cit.

¹⁵⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

¹⁵⁶MAY, Rollo. *O homem à procura de si mesmo*. Op. Cit.

cristalizadas e ditas conscientes. Os conteúdos reprimidos no inconsciente se rompem, invadindo a subjetividade e, sobretudo, toda elaboração artística do humano.

Essa invasão não é apenas uma excrescência, mas um processo dinâmico, de invenção e criação, indo para além de um simples aprofundamento da percepção, mas uma espécie de luta. Tem-se aí uma disputa nos terrenos mais íntimos do homem, entre as ideias conscientes e a antevisão ou a ideia que luta para nascer. Essa perspectiva nasce, portanto, no interior, em meio ao caos, ansiedade, gratificação e culpa associados à efetivação de uma nova ideia ou imagem¹⁵⁷.

A partir disso, a criação enquanto uma invenção, ganha rumos que rompem com as barreiras das elaborações inconscientes, e se tornam conscientes dando-nos a impressão imediata de uma certeza em relação à verdade revelada. E nos admiramos por não a termos descoberto antes. E isso se deu porque supostamente não se está previamente preparado para localizá-la. Não se pode ainda intencionar a nova expressão criativa, a nova verdade inscrita nessa criação, verdade essa que perpassa sempre uma experiência do sujeito com seu inconsciente, como se sabe.

A nova realidade tem uma espécie de realidade imutável, eterna. A sensação de: esta é a realidade, como não a vi antes, tem para o artista um aspecto religioso. Por isso, muitos sentem que há algo de sagrado na sua arte, algo no ato criativo que se assemelha a uma revelação mística¹⁵⁸.

Há escritas que convocam silêncio e ausência de sentido, um certo demorar nelas. São lugares cujo acesso exige uma experiência entre o leitor e o tempo, antes mesmo de se abrir para ele. E pensar este lugar da literatura, da palavra e da criação é pensar um lugar que abriga estados fora do eu e que vai em direção às inscrições subjetivas, que emergem das reflexões que perpetuam o poder sobre os corpos na sua relação com o Grande Outro (lacaniano). E assim, o caminho de Margarida pelas cartas e casas é levar o seu leitor ao encontro e desencontro com a história e também com o Eu: “[...]às montanhas da Arménia para encontrarmos juntos a nascente do Eufrates, do Eu e de outros rios [...]”¹⁵⁹. Estes grandes -outros rios, por sua vez, podem ser encarnados pelo próprio texto reproduzindo através da

¹⁵⁷MAY, Rollo. *O homem à procura de si mesmo*. Ibid.

¹⁵⁸MAY, Rollo. *O homem à procura de si mesmo*. Ibid.

¹⁵⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

relação entre o homem e suas literaturas, mecanismos entre o mal, o medo e a desmesura, como por exemplo, o nascer e o morrer da letra, ou seja, o possível (des)velar da palavra¹⁶⁰.

Quando se fala da relação próxima e significativa entre o inconsciente e a criatividade, entre o homem e a linguagem, não podemos deixar de nos ater às incursões da psicanálise na conceituação desta instância psíquica, bem como ao novo lugar que assume o pensamento humano. A invenção da psicanálise, o inconsciente, introduz na racionalidade do ocidente nova fratura: é um campo avesso à apreensão absoluta do pensamento, um campo evanescente, efêmero no que diz respeito ao esgotamento da pulsão e sua satisfação, como dito anteriormente¹⁶¹. Ele tem a temporalidade de um batimento, que abre e fecha num movimento que vibra, pulsa e não se limita, para o qual a noção de borda e litoral faz mais sentido.

O que faz litoral, o que é aí heterogêneo, é o campo pulsional de Margarida, que transmite uma impossibilidade no cerne da representação. Dito de outras formas, a compulsão à repetição destes conteúdos inconscientes e sintomáticos só se revela a partir de um fracasso no núcleo da representação. Assim, a borda porta um resto de gozo (pulsão) à lógica e busca de significação.

A relação da psicanálise com a literatura que desenha a narradora surge então para inscrever uma re-fenda no discurso como decorrência do gozo. Ela, Margarida e Alice, *“precisa, nessa tarde, de discorrer sobre o gozo”* e prepara-se para encontrar-se com os *“ensinamentos contidos no Livro dos Mortos”*¹⁶², ou seja, com um corpo de mulher não-vivo Ela reitera: *“não nomeio sequer aqui a cor do hábito porque era vedado escolhê-la”*¹⁶³.

Assim, a realidade da vida e da narrativa extrai dos fantasmas que advém da morte de um tempo e de um espaço na história, um *“carisma do medo”*¹⁶⁴, sendo assim, Margarida *“assopra sem descanso”*¹⁶⁵ o ponto máximo de sua verdade inconsciente: vida de mulher que escreve *“sem nenhum vestígio corporal”*¹⁶⁶ e *“nem*

¹⁶⁰LOPES, Silvina. *Teoria da des-posseção*. Op. Cit.

¹⁶¹LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde de Freud. In: *Outros escritos*. Op. Cit.

¹⁶² LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

¹⁶³ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁶⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁶⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁶⁶LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

*ruptura de hímen, nem diferentes estigmas*¹⁶⁷, porém, sai unida a tantos outros seres desprovidos de voz, “*unidas na sinuosa fila*”¹⁶⁸.

Assim, voltando ao inconsciente, a partir de Freud¹⁶⁹, ele se direciona rumo ao conhecimento teórico do homem no que há de mais inacessível quanto à sua verdade, para o qual, indefinidamente, se encaminha para o impensável no âmago do pensamento. Aqui, resgatamos Foucault¹⁷⁰, em seu importante escrito “*As palavras e as coisas*” para dizer desse lugar de infinitude que permeia o homem. Na arqueologia do saber, o filósofo empresta-se a localizar um elemento cerne na investigação dos limites do saber sobre o homem: na outra ponta da investigação sobre o ser da linguagem, localiza-se a literatura. Desse modo, as três contradições descritas pelo autor são a psicanálise, a etnologia e a linguística e a literatura incluída aí como 3+1¹⁷¹.

O que se pensava então, a partir da arqueologia foucaultiana, já trazia prenúncios de uma possibilidade de avanço da linguística, localizando a letra no que ela porta de real, desse impossível de ser esgotado em seu sentido. Inscrever a palavra e a sua relação com o sujeito, nesse ponto de impossibilidade, se aproxima da noção lacaniana do real como impossível de ser representado, do texto como enigma e do sujeito (enquanto fruto de uma enunciação) como resposta do real (e não apenas como representando um significante para outro significante, na conhecida definição de Lacan).

Vê-se que o saber como enunciação e efeito da operação criativa diz da falta que faz habitar um sujeito, aproximando-se daquilo que, na palavra, produz gosto, ponto mesmo de gozo da palavra, na palavra. Nesse modo de tratamento da linguagem, percebemos não só a estreita aproximação entre o inconsciente e sua projeção no processo de criar entre os humanos, bem como a presença de um saber que está bordeado por esse ponto inacessível a olhos nus do pincel, uma certa e delicada relação com o real, o dizer e o escrever, tomando as palavras como projeções, vibrações e combustões em um verdadeiro “*gay savoir*”¹⁷².

¹⁶⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁶⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁶⁹ FREUD, Sigmund. O inconsciente. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Op. Cit.

¹⁷⁰ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

¹⁷¹ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

¹⁷²Este termo é empregado por Lacan em seu texto *Televisão*, oposto à tristeza, é ele uma virtude, um gaio saber, referente não a compreender, mas a morder no sentido, raspá-lo o máximo possível

Para tanto, é nesse ponto de relação do saber com o real que a inarticulação que surge nos processos de criação de um texto é, na verdade, a forma inconsciente e estrutural ao qual pertence a obra, o sujeito e o próprio texto. Desse modo, o texto é o próprio aflorar da língua, do ser e da escrita, o tecido dos significantes costurando o tecido humano em suas vísceras textuais, poéticas e incompletas, como Margarida que, num movimento aberto, mas não sem sentido, se lança para novos caminhos, de vida e de escrita. A inarticulação provoca articulação de alguma coisa nela.

Margarida se descobre com mãos e pele e desse descobrimento de corpo, descobre-se até que a palavra se rasgue em pequenas partículas de nudez dos signos. Retalhos se vão, pedaços de pele surgem, e o que antes eram somente letras esparramadas no papel, assim como vestes que encobriam o candor das beguinhas. Agora, no entanto, há que se pensar num processo de escrita que se parte e também se expande na forma mais inteira da palavra, íntegra na própria transgressão. Sendo assim, é possível perscrutar e (re)inventar, a partir dela, novas narrativas de vida e ficção.

Mas o que tem a ver esse lugar de sulcos e falhas com a palavra, senão que, ao convocar o dom poético de revelação presente nos caminhos da escrita, ela faz ecoar o que diz Blanchot, ao falar a respeito da escrita, sobre um certo “sagrado originário”.

E assim, misteriosamente, a escrita, ligada, no entanto, ao desenvolvimento da prosa, quando o verso deixa de ser um meio indispensável para a memória, a coisa escrita aparece essencialmente próxima da palavra sagrada, de que parece trazer para a obra a estranheza, de que herda a desmesura, o risco, a força que escapa a todo o cálculo e recusa qualquer garantia. Como a palavra sagrada, o que está escrito vem não se sabe de onde, é sem autor, sem origem, e, assim, reenvia para qualquer coisa de mais original. Por detrás da palavra do escrito, ninguém está presente, mas ela dá voz à ausência, como no oráculo onde fala o divino, o deus nunca está presente ele próprio na sua palavra, e é a ausência de deus que então fala¹⁷³.

Escrever é singularmente escrever o que é impossível de ser escrito. Restos de linguagem¹⁷⁴. Com isso, para cada sujeito, a experiência da realidade é tida por meio do fantasma que faz emergir um sujeito (efeito do significante) a um objeto

sem que ele se torne um engodo para essa virtude, gozar do deciframento e fazer dela apenas a queda, o retorno ao pecado. LACAN, Jacques. *Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

¹⁷³ BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Op. Cit.

¹⁷⁴ BRANCO, Lúcia Castello. *Chão de Letras: as literaturas e a experiência da escrita*. Op. Cit.

real, objeto que é, da operação do significante com o Outro, um resto. Esse campo fantasmático se articula com a narrativa ficcional¹⁷⁵. Para Freud, por exemplo, as histórias de seus pacientes neuróticos eram tidas como ficções (romance familiar). E para Lacan, “a verdade tem estrutura de ficção”. Portanto essa verdade é sempre não-toda, um meio-dizer. Uma forma de gozo.

“Entre centro e ausência, entre saber e gozo, há litoral que só vira literal quando essa virada, vocês podem tomá-la, a mesma, a todo instante, é somente a partir daí que podem tomar-se pelo agente que a sustenta” ¹⁷⁶. A partir dessa afirmativa em Lacan, é importante frisar: a escrita da beguina marca um discurso literário que parte desta ordem ficcional, para então poder revelar aos legentes e a si mesma o significado de se lançar em uma escrita não narrativa, na escrita da letra. No momento que se transmite ao texto, a letra faz emergir o outro gozo: grifo passional e grifo pulsional.

MAIS FRAGMENTOS- RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E PSICANÁLISE: APROXIMAÇÕES ENTRE O REAL LACANIANO E A LETRA EM MARGARIDA

2.1 O grifo passional em Margarida e o grifo pulsional em Freud

Nessa nova geografia, “*Na Casa de Julho e Agosto*” encontramos não só com “*o abandono da antiga forma de leitura e de escrita*”¹⁷⁷, como com a expressão “pulsão da escrita” que, num primeiro momento, arrebatamos em dois instantes de aparição no texto e resplandece como fogo abandonado, luz e lida: “*e eu singularizo-me pela pulsão da escrita, luz preferida*”¹⁷⁸e, em seguida: “*quando me sobrevém a pulsão da escrita, muitas vezes faz meus trabalhos como se escrevesse, e a escrita cai aos nossos pés, tão secundária*”¹⁷⁹.

Margarida, a quem a voz narrativa parece ser revelada no romance, está de passagem por Antuérpia, abrigada na tipografia de Plantin Moretus, com ares de amor à escrita, deslizos e inquisição. Por isso, deslizar pelo decurso desta obra é deslizar em um espaço literário, um espaço edênico, onde o curso cronológico ou

¹⁷⁵LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: Mais, ainda*. Op. Cit.

¹⁷⁶ LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 17: O Averso da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

¹⁷⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

¹⁷⁸LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁷⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

histórico do tempo não poderia ser esgotado e representado por ele: o texto da beguina, porque o que interessa aí são as partículas fora do tempo, que pairam no agora com “*poderes vagueantes que provocam nascimentos, abundâncias e catástrofes*”¹⁸⁰. Diante disso, daremos uma outra compreensão às réstias deixadas por Margarida por meio de um grifo que agora, pelo olhar de uma lupa, conseguimos vislumbrar um espaço um pouco além do contexto de verossimilhança: o contexto de rebeldia, desejo e gozo. Assim, ela escrevia:

*“Várias inteligências autônomas traçavam seu destino sobre os livros que fazia e que eram secundários, primordial era o registo de uma vibração pensante e reflectida num lugar e num material perfeitamente desconhecido”*¹⁸¹. Por isso, ela conhecia a importância do que se encarregava de conceber, a partir de uma nova concepção de escrita, que tratava de uma escrita outra, desconhecida: “*Chegou o momento de sair da História e ir viver no mundo de seiscentos milhões de anos, disse-nos sem usar qualquer forma de expressão*”¹⁸². Ela também conhecia aí seu labor com a escrita como expressão que se valia das dobraduras que se davam à superfície geográfica, mas, também, à ideia da presença de uma pulsão.

Margarida parecia saber o que vinha a ser seu ato fugidio e irregular de escrita: “*uma espécie de vertigem me invadira e estas notas, tomadas à noite, quando eu já estava cheia de cansaço, pareciam-me uma escrita irregular dentro da escrita*”¹⁸³. A ideia de pulsão, conceito fundamental à psicanálise, é nomeada pela narradora, fora dos moldes universais e dogmáticos deste conceito, elevando-o às costuras do amor e da própria existência no texto e fora dele. Ela, uma das beguinas, dama do amor, singularizava-se pela pulsão à escrita, uma luz à história dos tempos. O que pode significar essa expressão pulsão à escrita, dentro do projeto textual de Margarida é alheio à tentativa de implicá-la no simples impulso de se colocar a escrever.

Nesse contexto, vale ressaltar o que implica o desejar e querer escrever algo. Em seu livro *A preparação do romance I*¹⁸⁴, Barthes formula uma concepção acerca do que seria, para si, “querer escrever”, direcionado para o desejo/necessidade da escrita, sendo isso, o que antecede e percorre todo o trabalho de escrita. Neste

¹⁸⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁸¹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁸² LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁸³ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

¹⁸⁴ BARTHES, Roland. *A preparação do romance vol. I*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

primeiro momento, visamos a pensar o trabalho de escrita, para, adiante, seguirmos com a experiência passional e pulsional da narradora. Partiremos, então, do que ensina o autor francês, em suas formulações.

Para Barthes, o desejo por escrever se associa à percepção de se estar no meio da vida, diferente de se estar num meio matemático e exato, porque nesse meio não navegam as incertezas, no entanto, é um meio atravessado por um acontecimento:

Refere-se a um acontecimento, um momento, uma mudança vivida como significativa, solene: uma espécie de tomada de consciência 'total', precisamente aquela que pode determinar e consagrar uma viagem, uma peregrinação num novo continente (a *selva oscura*), uma iniciação (há um iniciador: Virgílio – teremos também o nosso)¹⁸⁵.

Algo como uma revelação acontece para o sujeito que escreve ou virá a passar pela experiência da escrita. Porém, para Barthes, o fazer criativo e a prática de escrita não transcorre fácil e fluida naturalmente nesse percurso, nem que necessariamente termine bem, porque para o autor está fora de causa acabar bem¹⁸⁶, mesmo que aspectos da travessia conclamados por Barthes lhe possibilitem estruturar o pensamento do processo de escrita.

Barthes também discorre sobre o desejo de escrever um romance, em três importantes fragmentos:

- 1) Primeiro, a consciência do seguinte: a partir de uma certa idade, “os dias estão contados”; contagem regressiva imprecisa, mas cujo caráter irreversível é, no entanto, mais perceptível do que na juventude. Ser mortal não é um sentimento “natural” (por isso há tantos que se arremessam contra uma árvore, persuadidos de que são imortais). A idade traz essa evidência: “Sou mortal”.
- 2) Em seguida, consciência disto: vem um momento em que o que se fez, escreveu (trabalhos e práticas passadas), aparece como um material repetido, fadado à repetição, ao cansaço da repetição.
- 3) Enfim, um acontecimento vindo do Destino pode sobrevir para marcar, cortar, incisar, articular, mesmo que dolorosamente, dramaticamente, esse atolamento progressivo, determinar a revirada da paisagem por demais familiar, que chamei de “meio do caminho da vida”: é, infelizmente, o *ativo*

¹⁸⁵ BARTHES, Roland. *A preparação do romance vol. I*. Ibid.

¹⁸⁶ Nesses termos, retomamos aqui o texto de Maurice Blanchot, “*Não haverá chance de acabar bem*”, em que a noção de completude e salvação pela escrita aparece, desde o momento inicial, como matéria de perdição, de perder-se para que o livro se materialize através da obra e da palavra que emerge dele. Pensemos que, não há chances de acabar bem, no sentido de extinguir o que envolve o trabalho da escrita: a dor. O autor assim diz, quanto à presença inesgotável da angústia presente no ato de escrever: “*Assim que ele começa a escrever, é alegremente interpelado: pois bem agora você está perdido. Devo então parar? Não, se você parar estará perdido*”. BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Op. Cit.

da dor. (...) Um luto cruel e como que único pode constituir esse “cume do particular”; marcar a dobra: o luto será o melhor de minha vida, o que a divide irremediavelmente em duas partes, antes/depois. Pois o meio daminha vida, qualquer que seja o acidente, nada mais é do que aquele momento em que se descobre a morte como real (volta a Dante: a *Divina Comédia* é exatamente o panorama dessa realidade)¹⁸⁷.

Há, portanto, três tempos que antecedem o processo de escrita. Quando se entra no reino da linguagem literária, há desvanecimento dos referentes. Fazer uso da linguagem é, portanto, colocar-se em estado de perda, tal como afirma Blanchot, em seu texto “*A literatura e o direito à morte*”, inserto na obra “*A parte do fogo*”:

Na palavra, morre o que dá vida à palavra; a palavra é a vida dessa morte, é a vida que carrega a morte e se mantém nela’. Admirável poder. Mas algo estava ali e não está mais. Algo desapareceu. Como encontrá-lo, como me voltar para o que é antes, se todo o meu poder consiste em fazer o que é depois? A linguagem da literatura é a busca desse momento que a precede¹⁸⁸.

Se a busca da literatura é pelo momento que precede a palavra, não devemos encerrar a escrita apenas em um espaço de busca pelo que se perdeu. Afinal, no horizonte da escrita, que difere de qualquer ideal de origem, está o que se faz depois, a obra por se fazer. É esta, então, a exigência da escrita: o porvir. Nesse aspecto, pode-se afirmar que escrever é uma busca de se fazer luto do que garante vida à palavra, para que seja possível empregá-la como matéria de criação. A palavra em sua materialidade, referente de si é apresentada por Blanchot:

Tudo o que é físico tem o primeiro papel: o ritmo, o peso, a massa, a figura, e depois o papel sobre o qual escrevemos, o traço de tinta, o livro. Sim, felizmente, a linguagem é uma coisa: é a coisa escrita, um pedaço de casca, uma lasca de rocha, um fragmento de argila em que subsiste a realidade da terra. A palavra age, não como uma força ideal, mas como um poder obscuro, como um feitiço que obriga as coisas, tornando-as *realmente* presentes fora delas mesmas. É um elemento, uma parte recém-destacada do meio subterrâneo: não mais um nome, mas um momento de anonimato universal, uma afirmação bruta, o estupor do face-a-face no fundo da obscuridade¹⁸⁹.

Nesse momento, faz-se necessária, uma investigação sobre o conceito psicanalítico de pulsão e a sua relação com a criação literária. A noção de pulsão é

¹⁸⁷BARTHES, Roland. *A preparação do romance vol. I*. Op. Cit.

¹⁸⁸BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

¹⁸⁹BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Ibid.

formulada por Sigmund Freud¹⁹⁰ a *posteriori* de suas observações clínicas, razão porque ela ganha uma importância fundamental para a psicanálise com o decorrer de suas formulações, em que o autor vai destacar os caminhos percorridos pelas pulsões, ou seja, seus destinos.

A pulsão é algo dinâmico¹⁹¹, diferente do instinto - que é herdado com objetos fixos de satisfação, pois ela é influenciada pela experiência do sujeito. Sem ligação a qualquer objeto pré-determinado, lança-o junto à palavra como efeito de deslizamento de objetos num campo inconsciente, onde ali se faz morada¹⁹².

A dimensão pulsional designa a representação psíquica de excitações que chegam ao corpo, e com isso, pode-se pensar na presença de um corpo que dá lugar à letra, de uma letra que dá lugar a um processo de escrita que, por conseguinte, dará lugar a uma mulher que escreve. Há um corpo (sempre pulsional) que se põe junto à narradora, influenciada por sua mais proeminente vida que pulsa: inconsciente. É aí onde faz habitar um corpo, é nele, no inconsciente, que a vida dela salta ao texto com enxurradas de rios de linguagem insatisfeita e vibrátil: *“Esses rios que são o espaço onde evolui o movimento vibrátil de que eu falava. Ana de Penãlosa também falava em torrentes, eu sinto-me rodeada pelo perpétuo nascimento de afirmações”*¹⁹³.

Do nascimento em repetição os objetos de satisfação deslizam e os significantes aparecem como sonhos e como escrita: *“com o ar líquido e frio, e ainda mais límpido e frio para além das janelas ouvimos as vozes que descrevem os sonhos e que, nessa sala de visitas, quase capitular, adquirem entoações nobres”*¹⁹⁴ e tons diferentes de mulher: de gozo e feminino que restou dela.

Retomando o destino das pulsões, diga-se que Freud o liga a uma maneira de operar peculiar, próprio das pulsões e, por isso, uma pulsão (essa energia psíquica ambivalente, persistente, inconsciente e variável) somente pode ser reconhecida através dos seus destinos, dos caminhos por ela trilhados na vida psíquica.

¹⁹⁰ FREUD, Sigmund. As pulsões e seus destinos. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

¹⁹¹ FREUD, Sigmund. As pulsões e seus destinos. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Ibid.

¹⁹² A noção de pulsão foi desenvolvida pelo médico austríaco e pai da psicanálise, Sigmund Freud no final do século XIX, através do seu texto *“pulsões e seus destinos”* de 1915, e com isso inaugura a série de artigos preparados por ele e que marcam a sistematização conceitual dos principais pilares teóricos da psicanálise até então, pulsão, inconsciente, sublimação, recalque, dentre outros. FREUD, Sigmund. As pulsões e seus destinos. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Ibid.

¹⁹³ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

¹⁹⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

Por isso Freud define o conceito de pulsão como fundamentalmente vinculado aos seus destinos. Desse modo, em “*O futuro de uma ilusão*”¹⁹⁵, o médico e psicanalista menciona a noção de destino, situando-a na mitologia grega, *Moirá* (destino-fatalidade) e *Ananke* (destino-necessidade). É em conexão com o termo destino que o ser humano percebe que não há como remediar a angústia inevitável que ele carrega: angústia de desamparo. Dito isso, até mesmo os deuses são impotentes em relação ao sofrimento humano.

Assim, pulsão e destino são indicadores da realidade na qual impera o excesso, aquilo que ultrapassa as ações humanas e lhes concedem o caráter desmedido. Disto que excede, algo escapa e se perde, e por implicar aí uma perda (perdem-se fragmentos de pulsão), algo retorna para o sujeito que tenta, desesperadamente, completar o vazio provocado por ela. Daí, nessa perspectiva, a narradora compulsivamente busca preencher a lacuna existencial e estrutural que a acompanha, e narra: “*Falo-vos com paixão, Margarida, à vossa sombra que ides responder-me, dar-me a ver, para que esta paragem não seja fim de movimento*”¹⁹⁶. É escrita que, longe de se exaurir pelo princípio do prazer, é lacunar.

Ainda em Freud¹⁹⁷, existem três tempos para sua teoria pulsional. O primeiro tempo diz respeito à ampliação da noção de sexualidade; o segundo é relativo à tese sobre o narcisismo; o último e terceiro tempo diz respeito ao além do princípio do prazer, a pulsão de morte¹⁹⁸.

Quanto ao primeiro deles, vai-se ver no texto “*Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*”¹⁹⁹ que Freud localizará uma sexualidade para além do puramente biológico e reprodutivo, ou seja, a noção de uma sexualidade ampliada, o que é da ordem do sexual permeia a vivência humana de maneira generalizada, tanto consciente quanto inconscientemente.

O segundo tempo será abordado por ele em diversos momentos de sua obra e, mais precisamente, em “*Introdução ao narcisismo*”²⁰⁰, onde revela o narcisismo

¹⁹⁵FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. FREUD, Sigmund. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

¹⁹⁶LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

¹⁹⁷ FREUD, Sigmund. (1920a). Além do princípio do prazer. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

¹⁹⁸FREUD, Sigmund. (1920a). Além do princípio do prazer. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Ibid.

¹⁹⁹FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

²⁰⁰ FREUD, Sigmund. Introdução ao narcisismo. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

como um dos destinos mais determinantes na compreensão sobre a dinâmica das pulsões. Do ponto de vista da psicanálise, o narcisismo designa um destino de pulsão no qual o papel da libido narcisista é tão intenso a ponto de se elevar no curso do desenvolvimento sexual regular.

A partir desses dois elementos, Freud prepara o terreno para nos inserir na mudança primordial pela qual a teoria pulsional passará, no seu terceiro tempo. Destacamos que esta primeira mudança é a retomada do princípio do prazer como ponto fundamental para compreendermos a nova dualidade pulsional, entre pulsões de vida e pulsões de morte²⁰¹. A partir desse terceiro elemento pulsional, afeto a esta pesquisa, podemos compreender a escrita da narradora no romance em análise, visto que seus textos escritos em cartas fazem ruptura com o princípio do prazer e transitam às margens da experiência de gozo²⁰², ou seja, está para além do princípio do prazer.

O que isso pode significar? Retornando à pulsão de morte, definida por Freud como energia psíquica marcada pela compulsão à repetição, ganha destaque a relação do princípio de prazer com a compulsão à repetição, impondo um questionamento mais profundo. Tudo que é produto da compulsão à repetição gera desprazer no Eu pelo fato de manifestar impulsos recalcados em si excessivos. Mas Freud nos lembra que tudo que é desprazer para um sistema psíquico acaba por ser satisfação e, portanto, prazer para outro sistema psíquico. É justamente o desprazer que, repetido na compulsão, caracteriza o que ele denomina de “*eterno retorno do mesmo*”²⁰³. Assim:

É como um ritmo hesitante na vida dos organismos; um grupo de instintos [pulsões] precipita-se para frente, a fim de alcançar a meta final da vida [a morte] o mais rapidamente possível; atingida uma determinada altura desse caminho, o outro corre para trás, a fim de retomá-lo de certo ponto e assim prolongar a jornada. Ainda que a sexualidade e a diferença dos sexos certamente não existissem no começo da vida, é possível que os instintos [pulsões] depois designados como sexuais tenham entrado em atividade desde o princípio, não tendo empreendido somente num instante posterior o seu trabalho contra o jogo dos “instintos [pulsões] do Eu”²⁰⁴.

²⁰¹ FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Op. Cit.

²⁰² Este conceito é tratado mais precisamente por Jacques Lacan em seu *Seminário 20: mais, ainda*, ao qual Lacan fará uma aproximação entre o gozo e o conceito de pulsão de morte em Freud.

²⁰³ FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Ibid.

²⁰⁴ FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Ibid.

As tendências das pulsões de vida e as tendências das pulsões de morte seguirão lado a lado, como diz Freud, num *“ritmo hesitante”*²⁰⁵. Nesse sentido, é fundamental enquadrar a pulsão de morte em conexão com a descoberta freudiana de uma sexualidade fragmentada, auto-erótica, não finalizada, em aberta ruptura ou descontinuidade com o natural adaptativo e que remete ao inconsciente recalçado no qual configura-se o pulsional.

Aqui, a narradora aparece com um projeto textual não finalizado, crescente, ora profano, erótico, ora sagrado, trajado de vestes de mulher beguina. Assim, ela e sua escrita se expandem na descontinuidade que marca sua maneira de escrever. Para ela, seu desejo de escrita fragmenta-se por *“um lugar imaginante: a paisagem a descoberto”*²⁰⁶ e *“nenhum ser pode abdicar, sob pena de morrer, da sua lei própria de crescimento: essa é a sua maneira de viver. Cresce móvel e novo, no espaço da sua cena interior”*²⁰⁷.

Para tanto, no que tange ao modo de viver e de gozar do humano, Freud descreve:

O ser humano não é um ser manso, amável, no máximo capaz de defender-se se for atacado, mas é lícito atribuir à sua dotação pulsional uma boa dose de agressividade. Em consequência disso, o próximo não é apenas um possível auxiliar e objeto sexual, mas uma tentação para satisfazer nele a agressão, para usá-lo sexualmente sem seu consentimento, para despojá-lo de seu patrimônio, humilhá-lo, infligir-lhe dores, martirizá-lo e assassiná-lo²⁰⁸.

Lacan mantém tal distinção, salientando que *“a pulsão freudiana não tem nada a ver com o instinto”*²⁰⁹. No ser falante, mesmo as significações mais proximamente ligadas à necessidade, as significações primordiais, estão submetidas às leis que são aquelas do significante²¹⁰. Assim sendo, o movimento da escrita da narradora aparece enquanto efeito de pulsão (à escrita) e enquanto encontro com o Real (lacaniano), amparado em fragmentos de texto que não cessam de não se escrever e como tecido extraído da inarticulação presente no seu processo de criação da palavra e de gozo, ao qual se localiza nas fronteiras entre o real e

²⁰⁵ FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Ibid.

²⁰⁶ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

²⁰⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²⁰⁸ FREUD, Sigmund. O mal-Estar na civilização. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

²⁰⁹ LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

²¹⁰ LACAN, Jacques. *Escritos*. Ibid.

simbólico, e não apenas sendo pensado na fronteira entre o mental e o somático, como formula Freud:

A pulsão nos aparecerá como sendo um conceito situado na fronteira entre o mental e o somático, como o representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente, como uma medida de exigência feita à mente no sentido de trabalhar em consequência de sua ligação com o corpo²¹¹.

Para tanto, vale ressaltar que, essa dinâmica é renovada em cada ser humano como algo que se repete como compulsão à repetição. Daí a aproximação traçada aqui, da pulsão de morte em Freud com o conceito de gozo em Lacan. Na esteira de Freud, o psicanalista francês vai elevar o gozo como sendo “*aquilo que é inominável*”²¹², presente no ser sexuado e que marcará este ser numa lógica em fratura, “*a rachadura, no que o ser sexuado está interessado no gozo*”²¹³. Por isso, o sujeito é, desde quando ele vem ao mundo, marcado por um corpo de gozo e de significantes. Em Lacan, “*esse banho de linguagem o determina antes mesmo que ele tenha nascido*”²¹⁴. O autor, portanto, localiza o significante fundador que, “*longe de surgir do universo, surge do gozo*”²¹⁵.

Recortada pelas bordas de força do gozo, que se traduzem num mapa simbólico sobreposto ao corpo, esse corpo imerso no real que sobrevive fantasmaticamente como o gozo absoluto é atravessado, por um lado, “*por esse furo que não lhe deixa outra via senão a do gozo fálico*”²¹⁶, e do outro, “*o gozo não todo*”²¹⁷. Nesse jogo gozo-significante, o significante se situa no nível da substância gozante, o que se pode mesmo dizer que “*o significante é aquilo que faz alto ao gozo*”²¹⁸, ele limita o gozo, na medida em que o ser falante é tomado em sua própria divisão no gozo e assim se torna signo.

Margarida é efeito da disjunção, dessa fratura, dessa divisão. Sendo assim, quando se fala do signo, é justamente dizer do não-sentido inscrito nas demais

²¹¹ FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Op. Cit.

²¹² LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: Mais, ainda*. Op. Cit.

²¹³ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: Mais, ainda*. Ibid.

²¹⁴ LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Op. Cit.

²¹⁵ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: Mais, ainda*. Op. Cit.

²¹⁶ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: Mais, ainda*. Ibid.

²¹⁷ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: Mais, ainda*. Ibid.

²¹⁸ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: Mais, ainda*. Ibid.

formas de comunicação humana, sejam elas escritas ou ditas²¹⁹. É um signo que aponta para o gozo e não para o sentido. É daí que se põem em questão a metaforização e a possibilidade absoluta de simbolização da escrita de Margarida: se sua escrita é considerada experiência de gozo, tida como um processo de desejo de escrita perfurado por “*misteriosa linguagem*”²²⁰, nesse sentido, ela prezarà por compreender que é na escrita como pulsional, como impossível de ser toda, que se imprime nela a dobradura do corpo-língua, da narradora como corpo de pulsão, significante e gozo.

Assim surge, a partir da relação de Margarida com seu desejo de escrita marcado por histórias de dor, silêncio, amor e morte, uma nova articulação entre o simbólico e o real da letra, o porvir que traria motivações para que ela, Margarida, estabeleça uma escrita capaz de curar, de reivindicar, através do livro, da letra e da função do seus escritos, uma outra história, sua história (ou de Portugal) “*um outro destino*”²²¹ e assim, apresenta sua lógica: “*mais vale lê o livro que o sexo, e que o livro torna o sexo invisível*”²²².

Nessa perspectiva, a escrita de Margarida é irredutivelmente coisa, matéria de gozo em apoio, decantada. E a dor escrita advém da sua aposta na palavra, no livro, no saber, mesmo que isso provoque nela uma nova dor, despossuída: dor da escrita. A dor, que não se ausenta nem se desfaz (dor de palavra alguma: de alguma palavra), é circunscrita neste escrito. Dor literal, insignificante, que tangencia um campo impossível, real, o qual esburaca a linguagem. A dor, em seu registro real, tem significação vazia, ao ser circunscrita às letras. Dor que se conta, dor apoiada em sete letras, ou outra letra: “*Eu sou a nota fora das sete, da comunidade das beguinas*”²²³. Cura do significante até o litoral de sua literalidade: resíduo da palavra, que esgarça e adiante estanca, estação que lhe transborda: a dor escrita²²⁴.

Nesse contexto, no aberto estancado a que se engendra o desejo de escrita de Margarida, faz-se inventar um novo lugar para a literatura, menos convencional, um novo saber e fazer com ela, escoando os excessos, frutos de uma construção e produção literária fechada e completa. Assim, drena-se a mulher beguina de suas

²¹⁹LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: Mais, ainda*. Ibid.

²²⁰LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

²²¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²²²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²²³LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²²⁴ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

energias pulsionais criativas, lançando-a no medo, no terror do despedaçamento, de si, das palavras e do Outro. Enlaçados pela escrita, corpo-paisagem, língua sem impostura e real, Margarida pode encontrar um lugar, um lugar de letra.

O papel, a superfície sobre a qual a beguina se debruça agora em sua relação com a letra, no trânsito ler e escrever, ler e escrever a literatura, ler e escrever a subjetividade, faz morrer parcelas de gozo, e a letra surge como possibilidade de cifração do gozo (aquilo que escoo do real de sua escrita e existência capaz de gerar sofrimento)²²⁵.

Para a narradora, fazer literatura é um labor que passa aos longes em reduzir o real ao racional, visto que, há nessa operação entre Margarida, o seu dizer e seu processo e desejo de escrita, um lugar místico e metalinguístico.

2.2 A escrita metalinguística de Margarida e a função do escrito em Jacques Lacan

A linguagem não assume meramente a função de ser instrumento do ser falante visto que é ela que constitui o ser. Cada uma das línguas comportam uma história, carregam nela as marcas e traços de cenas de linguagem anteriores. Por isso, a linguagem não é suficientemente voltada para se comunicar algo ou novos sentidos, é necessário trabalhar suas formas, libertá-la dos grilhões estereotipados. Nenhuma linguagem é tão inocente ao ponto de portar transparência de significação pois, *“toda linguagem que se ignora é de má-fé”*²²⁶. Aqui, a escritura²²⁷, ou a escrita poética é a lida com a linguagem que mais se aproxima da função de uma escrita provocadora de autoconhecimento e autocrítica.

Dessa lida, retomamos a linguagem desenhada pela narradora na obra, que é, doravante, marcada pela presença destes dois elementos: a escritura e o dom poético. A primeira se confirma em Margarida, uma vez que, na função de uma

²²⁵ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Ibid.

²²⁶BARTHES, Roland. Da ciência à literatura. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

²²⁷De acordo com a concepção de Barthes: *“a noção de escritura implica a ideia de que a linguagem é um vasto sistema em que não se privilegia nenhum código ou, se preferir, nenhum é considerado central e seus departamentos mantem uma relação de hierarquia flutuante. Consequentemente, só a escritura pode quebrar a imagem teológica imposta pela ciência, recusar o terror paterno espalhado pela verdade abusiva dos conteúdos e dos raciocínios, abrir para a pesquisa o espaço completo da linguagem, com as suas subversões lógicas, o amalgamar-se de seus códigos, com os seus deslizamentos, os seus diálogos, as suas paródias; só a escritura pode opor à segurança do cientista.* BARTHES, Roland. Da ciência à literatura. In: *O rumor da língua*. Ibid.

escritura faz soltar os códigos de linguagem para beirar a uma *“hierarquia flutuante”*²²⁸, assim, faz caber uma escrita do desejo (ou, o desejo da escrita).

A narradora traça um projeto textual que dispersa a necessidade de significar com aquilo que ela escreve com o intuito de desenhar sua pulsão à escrita não através dos estilos convencionais de tratar os tempos e espaços literários no romance, mas a desenha a partir do deslizamento de letras impossíveis de serem nomeadas e que por isso, pela incompletude delas mesmas, no papel, respingam tintas de desejo e erotismo da palavra: Margarida escreve destinada a voltar-se a ela a escrita, metalinguagem que atinge sua meta, ou seja, aonde ela for, enamora-se da linguagem para falar da linguagem, da sua língua, de Portugal, então ela escreve, *“Amanhã só verei este Convento vogando nas águas; aonde eu for, a Serra de Sintra estará adiante de mim; quem imaginaria que é para perde-la, ou ganha-la, que eu vou combater em África”*²²⁹

Quanto ao segundo, o dom poético, também se inscreve nela a escrita da escrita de Margarida com seu fulgor. Se a escrita poética é reveladora do autoconhecimento, do retorno de si para si, e desse retorno amplo, aberto emerge o texto, essa escrita só pode se dar pelas vias de uma metalinguagem. O mundo criado pela ficção, segundo a narradora, é amálgama *“de afetos e de lugar imaginante”*²³⁰.

Neste sentido, Jakobson afirma que *“a metalinguagem não é apenas um instrumento científico necessário, utilizado pelos lógicos e pelos linguistas; desempenha também papel importante em nossa linguagem cotidiana”*²³¹. Diante desta concepção, o autor traça a relevância de pensar o conceito de metalinguagem como instrumento científico. Segundo Jakobson, tudo na linguagem produz, por expansão ou condensação, um ato metalinguístico²³². Dessa forma, a metalinguagem coloca a linguagem em posições de, voltando-se sobre si mesma, autossignificar.

Lacan²³³ fará referência ao linguista Jakobson no primeiro texto intitulado *“Á Jakobson”*, em um dos seus *Seminários*²³⁴ para falar da significância e dos possíveis

²²⁸BARTHES, Roland. Da ciência à literatura. In: *O rumor da língua*. Ibid.

²²⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op.Cit.

²³⁰LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²³¹JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

²³²JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Ibid.

²³³LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Op. Cit.

efeitos de uma metalinguagem. Em seu texto, ele tece um jogo de palavras (quase um chiste) ao preferir aproximar o seu célebre aforisma, “*o inconsciente enquanto estruturado como linguagem*”²³⁵ à “*linguisteria*”²³⁶ ao invés da linguística. Isso se deu pelo fato desta última funcionar às margens do dito, dos códigos, e não do dizer que resta do que foi dito. Por isso, a linguística se torna um caminho difícil para Lacan, a partir do momento em que o autor se endereça à descoberta do inconsciente. Nas palavras de Lacan: “*Mas se consideramos tudo que, pela definição de linguagem, se segue quanto à fundação do sujeito, tão subvertida por Freud, então será preciso, para deixar a Jakobson seu domínio reservado, forjar alguma outra palavra*”²³⁷.

Portanto, é ao dizer e não ao dito, que revolvemos os olhos às palavras de Margarida, uma vez que sua necessidade funciona como resto aberto, um *Atur(dito)*²³⁸, uma negação do caráter esgotável e gasto da palavra dita, pois, sua escrita beira à enunciação, ao que está por baixo da barra do sentido. E o aforisma lacaniano instala: “*Que se diga fica esquecido detrás do que se diz no que se ouve*”²³⁹. Na mesma esteira, prossegue assim Margarida, uma vez que ela diz só existe a partir do que se ouve dela: “*no meu canto, Margarida já não penetra tal como é, nem em recordação, nem em milagres, mas em sopro de luz*”²⁴⁰.

Pela mesma porta metalinguística, entram Margarida e Lacan, o poeta e o analista, pelo qual Lacan discorre: “*No entanto, é pelas consequências do dito que se julga o dizer. Mas o que se faz do dito resta aberto*”²⁴¹, e aí, o autor ainda cita o texto de Rimbaud, “*A uma razão*”, como réplica que termina por tratar a distância entre a linguística e a linguisteria, entre o dito e o dizer, usando o signo do amor. À dama do amor cabe a função do escrito do gozo não-todo, em que o ponto de chegada é o amor indecifrável, ambivalente dela com ela mesma, dela com seu próprio país, Portugal, e da história que ela nega, em ambivalência à história que ela

²³⁴LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Ibid.

²³⁵ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Ibid.

²³⁶LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Ibid.

²³⁷LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Ibid.

²³⁸*Aturdito* ou *l'Étourdit, d- i- t- o*, é um texto proferido por Lacan no ano anterior ao ano em que realizou seu Seminário 20. Este texto foi produzido durante as férias e nele, Lacan falava da distinção entre enunciado e enunciação, sendo a enunciação o que está sendo dito sem que o sujeito saiba o que está dizendo. Em “O aturdito”, aparece o “dizer”, o além da enunciação: nesse escrito, quando Lacan usa o termo “dizer”, se refere não só à composição significante, mas também ao além do significante, ao objeto implicado na enunciação, ao objeto que assinala o desencaixe. LACAN, Jacques. *O aturdito*. In: *Outros escritos*. Op. Cit.

²³⁹ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Op. Cit.

²⁴⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

²⁴¹ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Op. Cit.

vai narrar. Margarida é signo que encobre significantes para fazer deles o ponto alto ao gozo e à recordação. Assim, ela *“mulher ocasional e eterna era um fenômeno estritamente relacionado com a distância: frequentes vezes se perguntava qual seria a qualidade da recordação”*²⁴².

É preciso tomar distância para se ver de perto. Nesse ímpeto, o amor, que impulsiona a linguagem para ela mesma, seu signo, aponta para o que o poeta Rimbaud situa como sendo essa razão, e Lacan o lendo, diz: *“mudamos de razão, mudamos de discurso, ou seja, o amor é o signo de que trocamos de discurso”*²⁴³. Nessa batuta, voltemos à mulher beguina que costura, através do seu discurso em cartas, a ideia de que há sempre alguma emergência a cada passagem de seu discurso a outro. Sim, há emergência do discurso da beguina a cada travessia dele. Ponte de palavras, Margarida reitera:

Basta dizer que o texto evoca outra realidade. Evoca uma proximidade material vibrátil, uma sensação de calor difundindo-se, um reconhecimento que se anuncia, um outro que vem brincar contigo, o abrir-se que tu dás a esse jogo, o envolver crescente que nos chama corpo, a delícia que vem de outra frase e se desloca do escrito, onde estava incerta, para o texto onde fica adequada²⁴⁴.

Portanto, o que se escreve da sua escrita? O que se escreve transporta a prática da letra, as declinações da escrita poética juntamente com as de uma experiência subjetiva que se ligará à experiência de um outro gozo, feminino e habitado por uma linguagem que liga Margarida a tantas outras mulheres, a verdadeiras ambições.

Não marquei um novo encontro com o homem do sótão porque creio que ele circula entre nós disfarçado de mulher, para não ser preso por seus inimigos; as mulheres importam-se pouco com a sua presença, o que me intriga sobre a natureza dos seus desejos, e verdadeiras ambições²⁴⁵.

Por essa razão, a ambição da escrita, como afirma Lacan, pode se dar de duas maneiras: a primeira delas como acontecimento de desejo, ou seja, uma narrativa que funciona como uma revelação, uma fagulha de sentido no texto; e a

²⁴² LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

²⁴³ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Op. Cit.

²⁴⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

²⁴⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

escrita como acontecimento de corpo²⁴⁶. É nesse corpo disfarçado de mulher, de animal e de escrita, que a narradora tangencia o que Lacan chamou de uma escrita que expressa o gozo do corpo revestido por líquido, escorregadio e deslizante que a palavra assume, palavras que se movem, como líquidos, escorrendo entre sentidos e forma:

Um só tempo, um só corpo, uma só forma sem duração sem extensão sem volume. Assim o corpo. Parte por parte, saboreado, ou embutido na intimidade [...] Do mesmo modo, a Forma. Uma só, em possíveis várias²⁴⁷.

A questão já tangenciada em vários momentos desta pesquisa, o acontecimento de saber e escrita que o texto de Margarida elege, passa pela recusa da crença no ser (pelo qual se ligaria sempre ao sentido de “sexual”, como diz Lacan), e escorrega também pelo trabalho do amor a três e pela relação do mal no amor e no saber. Esse paradigma nos remete à Silvina Rodrigues Lopes:

Orientada pela lição de ver, a de que tudo está conjunto, a escrita faz aparecer simultaneamente vários fragmentos de mundos: daquele em que se situa quem escreve e daqueles que rodeiam os nomes próprios a que a História conferiu identidade e que no texto continuam a resistir à apropriação²⁴⁸.

Portanto, a função da escrita de Margarida é determinada por um espaço em que simultaneidades desfazem a linearidade de tempo, na narrativa. Se o mundo se abre a outros e vários mundos, se o íntimo e o não-íntimo acontecem em continuidade no espaço e as metáforas dão lugar ao deslizamento metonímico, tudo isso conflui para um modo de conhecer que se pode chamar uma passagem do exterior ao interior, senão moebianamente. Senão em uma geografia de corpo de mulher que, ao percorrê-lo, passa-se de dentro para fora, como faz Margarida, quando vai a “*esta comunidade de Lisboa*”²⁴⁹ e promove, ela mesma, “*Um e uma; um e duas; dois e uma; dois e três. Um e uma, íntimos. Um com duas, sorormente. Dois*

²⁴⁶ LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Op. Cit.

²⁴⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

²⁴⁸ A autora Silvina Lopes faz um estudo e investigação sobre a obra de Maria Gabriela Llansol, O livro das comunidades. LOPES, Silvina. *Comunidade da exceção*. In: *Exercícios de aproximação*. Lisboa: Vendaval, 2003.

²⁴⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

*amantes, em uma, gostosas de suas aberturas. Dois amantes, com três, irmanadas*²⁵⁰.

A experiência da escrita de Margarida joga-se na visão das imagens, um e dois, dois amantes, com três, irmanada no que pode dizer, com Lopes: “[...]conexão com o real, aquilo que é, e, por conseguinte, não o sentido da distância, mas a metáfora do contacto daquele que vê como um todo (corpo espiritual ou espírito corpóreo) [...]”²⁵¹.

No momento em que Lopes menciona Bataille, “Chamo experiência uma viagem ao fim do possível do homem”²⁵², instaura aí o significante *viagem* como uma franquia que resta do “*rasto destas mulheres*”²⁵³: o trabalho e a autoridade dessa mulher deslocam-se, deslocando a íntima relação dela com a letra, que, enquanto viajante, via gentes aquecidas pela chama da partição dos sexos (do Um, da lei do Pai).

2.3 Geografia de mulher: a letra viajante da narradora

No trajeto de águas inovadoras, mergulhamos em Margarida. Em sensíveis e raros rios de letras que nos cobrem na sensibilidade tátil de cortes desabituais e nos insinuam na claridade enganadora de outras luzes. Ela, que “*viria sempre*”²⁵⁴, inicia sua viagem nas nascentes que fluem à libertação da mulher que caminhava viajante, “[...]com ironia repetindo o saber, o saber, o saber” e mais adiante: “*disse-lhe que raras mulheres, de nosso ano, e século, e milénio, tinham acesso à ciência, e muito menos a qualquer poder*”²⁵⁵. Na configuração de suas margens, a beguina responde, “*ainda bem que o vento percorria a treva, e se ouvia, nas várias portas, o acorde repetido dos nós dos dedos da beguina*”²⁵⁶.

O sentido que se absorve depende do sentido invertido através do dito de Margarida, quando percebemos que é o caminho dos rios que formam suas margens e não o contrário. Margarida, ou a escrita, vencerá o medo pelo exercício

²⁵⁰LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²⁵¹ LOPES, Silvína. Comunidade da exceção. In: *Exercícios de aproximação*. Op. Cit.

²⁵² LOPES, Silvína. Comunidade da exceção. In: *Exercícios de aproximação*. Ibid.

²⁵³ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

²⁵⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²⁵⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²⁵⁶LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

de imersão em re-pensamentos que fazem da “*mesa do seu quarto*”²⁵⁷ uma espera por nascentes de leitura vertiginosa de um saber diverso e de um passado já perdido. Ela, Margarida, ao encontrar com Plantin à porta da casa, volta sua cabeça para deixar sinais, “*não um boa noite, mas que eu roubasse o que me tinha perdido*”. Por isso, a beguina empenha-se no rasgo de caminhos para singrar livre no então percurso de pausas e vírgulas: “*os rios se pensam vivos iguais a vivos*”²⁵⁸.

Esta última passagem conclama a atenção para o caráter fulgorizante da escrita da narradora. Brilham nela, luzes e sombras na liminaridade própria de ser ela, a mulher, sempre o acontecimento do manuscrito de vida, “[...]só terei acesso directo à aprendizagem na oficina, e leitura consciente dos livros e manuscritos, mas devo transmitir-lhe minha luz, à noite em passeios solitários[...]”²⁵⁹. Neste sentido, a partir do acorde repetido das mãos de beguina, a mulher atravessa a geografia do seu texto como caminho de letra que resulta na mundividência singular de seus atravessamentos (de corpo, de casa de rios). No insólito dos rios, uma nascividade surge, entre Tejo, Tigre e Eufrates: uma divina trindade a que bebe Margarida, sendo também vista como uma irmandade de rios na desigualdade dos seus respectivos leitos. A geografia dos espaços ganha significação quando aquilo que os aproxima e os separa são estadias de caminhos feitos e refeitos.

Assim sendo, o ponto em comum entre a geografia dos rios e a geografia dos contornos da letra da narradora não se mostra na aparência do visível e nem se reduz à mensurabilidade do condicionável. Os três rios são águas que correm e se mergulham sempre de modos distintos, nunca da mesma maneira, no entanto, sempre para o mesmo lugar: o mar. Este vasto absoluto em sua própria inconstância oferece os caminhos trilhados e criados nas fendas da terra, *lituraterra*²⁶⁰, ao qual a beguina arrimava-se sua letra: “*Ao dar das cinco horas, Alice chega; desta vez, mais do que em mim repara na grande flor por terra, e sofremos a morte de um ser humano*”²⁶¹.

Lacan em *Lituraterra* faz ressoar o que na escrita de Margarida refere-se à rasura (litura) e ao que resta mais fecunda da operação que ela faz com a letra.

²⁵⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²⁵⁸LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²⁵⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²⁶⁰Lituraterra é um nome a que Lacan deu a um determinado aspecto de prática da letra. Quase um chiste, um trocadilho que remete à inversão das letras de *lituraterra* e faz menção à operação que a letra pode produzir. LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Op. Cit.

²⁶¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

Aquela que, inundada por todo tipo de angústia que parte do processo de apodrecimento, se deposita, ela mesma como substrato próprio ao novo plantio, terra²⁶². Ao pensar neste nome, Lacan possivelmente foi influenciado pela leitura de Joyce, em que surge seu trocadilho *a letter, a litter*, que sugere a construção da letra em torno de um lugar de dejetos. À dispensa da justificativa da metáfora, o significante que se funda, *lituraterra*, presentifica o processo de morte e renascimento da letra e, por conseguinte, do processo de escrita da beguina.

Desaguam nesse processo as quedas horizontais de água, uma vez que a historiografia ou a projeção hidrográfica menos nos interessa, em se tratando dos rios. Eufrates e Tigre se ambigüizam na similaridade de lugares enquanto que Tejo-rio se funda e se opõe espacialmente. Margarida e Eleanora, saindo juntas, formam “o sinal de que estava aberta a coreografia do rio, e dos seus afluentes”²⁶³. Mas, como se percebe na leitura do romance, as garantias historiográficas se desmancham de seus arcabouços lúcidos ao serem revisitadas na poética da narratividade da beguina. A ausência de datações revela um “sol imaginário”²⁶⁴ na letra que, por litura, corte feito por lâminas verbais, estiliza o leito de uma manifestação paisagística.

No renascimento da letra, em Margarida, a escrita ganha a potência para seguir unguida pelas águas dos rios de um mundo reconhecido literariamente e onto-poeticamente, tendo em vista o desenho de imagens desnudadas do senso habitual, e que assumem um viés de adequação daquilo que a toma enquanto ser jogado num mundo²⁶⁵. Assim, a narradora escreve: “[...]se nos dirigirmos para Tejo-rio que também atravessa Portugal, se despia de seus sentidos de água, como poderia ter já nascido para essa luz em qualquer caverna do mundo”²⁶⁶.

Eis a questão: o que a narradora traça não é apenas uma definição de limites temporal e geográfico, ela está narrando uma escrita que é anterior, ou seja, dos modos de ser de uma sociedade que transitava entre Portugal, o norte da Europa e o Egito, uma geografia política vinha sendo traçada aí. E desse modo, ela está lendo uma história, sob uma perspectivação de uma escrita política que marcava povos e espaços: o espaço do dominado e o espaço do dominante e ela vai delimitando isso

²⁶²ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

²⁶³ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

²⁶⁴LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

²⁶⁵ ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

²⁶⁶LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

pelo nome dos rios, primeiro o espaço português (Tejo) e, subindo até a Ásia, o Eufrates. Por isso, a narradora está sempre às voltas com essa ponta portuguesa, visto que não lhe é possível construir novos rumos para a história sem esse ponto de origem. É do Tejo que saem as Caravelas e o que daí emerge, como marca da identidade portuguesa é na figura do Conquistador. Mas, a viagem dela é outra, é voz não totalizadora (porque ela não quer essa escrita que dê conta de tudo) dada aos renegados de uma gente, nação e classe social.

Desse modo, à medida que ela, assim como esse animal chamado escrita, retorna à sua Casa e revisita-a, começa por se equivaler à experiência vivida por Luís M (Camões), porém em outra grafia, como um ser doador do nada. Desnuda na linguagem e no silêncio que, como efervescente porvir, retorna enquanto passe de doação de vida e morte. Ela se doava, *“para alguém do medo da morte”*²⁶⁷ e voltava-se em operações metalinguísticas para si própria: *“Eu nunca seria apenas para ele uma fonte gotejante de linguagem. Eu seria o nada que vem. Eu seria o pássaro indesejado que vem com o Nada nos vestígios do ser”*²⁶⁸.

Em Margarida, o pensamento não segue premeditado na manipulação litúrgica verbal de teóricos. Mais do que isso, o pensar na transitoriedade de suas falas que, escritas, gotejam pistas do que vem a ser essa mulher que escreve: ser da escuridão que bordejia o amor, a porca, o gato, o rio, a vela, os pobres com *“uma língua pensante, com amplitude geográfica”*²⁶⁹, ser de plurissignificação: escrita. Ela imiscui em si e nas águas do tempo, na medida em que sua memória se *historifica*, de modo não linear, em cartas lançadas ao nada, doação de letra, de si para um outro: a história. Nesta carta, a narradora é remetente e destinatária de sua escrita, tem algo do que ela escreve que se volta para ela, mas que é relançamento para fora, segue compartilhada com outras gentes, torna-se pública e só assim torna-se matéria de fantasia, sua própria criação literária (relembrando Freud).

Entre a narradora, os rios e suas geografias, o leitor é também destinatário. Ele recebe de Tejo-rio (é não é só um rio, mas, em dobras llansoliana é uma figura), um dizer que o diz mesmo quando em silêncio, quando apenas corre em sua correnteza:

²⁶⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

²⁶⁸LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

²⁶⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

“Tejo-rio, na sua sombra, não se move. Quando lhe pergunto pelo lugar do nascimento dos rios, incluindo o Tigre e o Eufrates, responde-me que deve perigar minha razão pois os rios não nascem, brotam nos seus símbolos”²⁷⁰

Quando se mergulha neste aspecto de personificação, atinge-se um acontecimento poético que se alcança tanto com mãos que escrevem, quanto com as que leem. Tanto os olhos de quem fala, quanto os olhos de quem se cala. Visto que silenciar não representa apenas ausentar-se do discurso, mas coser os excessos da linguagem. Portanto, se os rios não nascem é pelo motivo de estarem em fluência permanente. Recobramos, o significante *símbolos*²⁷¹, escrito pela narradora.

Assim como o símbolo Tejo se une ao significante rio singularizando os dois por um nome, Tejo-rio, a mulher também se une à escrita em junção complexa entre a fronteira geográfica, histórica e conceitual. Esta última é então desfeita quando um e outro, rio e mulher, formam o duplo de uma mesma margem. A história é o acontecimento que presentifica a narradora, faz fundamento de um mundo ao articulá-la como efeito de sua escrita tragada pelo silêncio. Assim segue ela, experimentando o fascinante horror que se dá entre o real e a língua, contando, num gotejamento insular, sua história, a de Portugal, a de Nietzsche e a história das memórias poéticas: é na apreensão da história que trilha sua travessia. *“Depois de Eckhart e de Nietzsche, é agora a vez de Spinoza vir habitar o teu texto. O que te prende a esses três filósofos?”²⁷²*. Com essa pergunta, a narradora lança luz ao duplo de uma escritura, vive-se uma nova articulação, dobra-se em outro mundo em que prenúncios de uma autora, Llansol, aparecem vivos e projetados nela.

Um significante novo, quando entra no mundo, tem a força de uma invenção, tanto quanto uma invenção qualquer que se materialize em coisa. Por isso, a cada recomendação de retorno às origens, às espacialidades, aos autores que atravessam sua escrita, sejam filósofos ou figuras textuais, Margarida faz-se

²⁷⁰LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

²⁷¹Símbolos, do grego *syμβάλλειν*, diz-nos daquilo que une, logo, um movimento de reunião. Pois, *sym-* significajunto e *bállein* é um verbo grego que significa lançar-se. PESSANHA, Fábio Santana. Diálogo com a casa de Maria Gabriela Llansol: um ensaio poético. *Revista Travessias*, Ed. 08. Paraná. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/3628/2880/13287>>, acesso em 09/02/2022.

²⁷²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

“escritura fora da linguagem, quiçá nada mais que o fim (sem fim) do saber, fim dos mitos, erosão da utopia, rigor da paciência premida”²⁷³.

Maurice Blanchot²⁷⁴, aponta para uma escrita do fim sem fim dos mitos, em que a literatura pode abrigar aquilo que, de cada narrativa, palavra e paisagem, insiste em ser deixada como herança como verbo intransitivo dos tempos: recomeço sem fim. Dito isso, a relação dela, a mulher que narra e a mulher que escreve, forma-se uma cena dupla de criação em sobreimpressão²⁷⁵.

Ao lado delas, as águas da linguagem se mesclam com o incessante rio da escrita e não aos símbolos que pousam o espaço edênico para um espaço mítico²⁷⁶, mas aos mundos possíveis que nascem do que resta dos símbolos: assuas letras. Rio de dupla escrita, rio de duplo real. Rio da escrita do real.

OUTROS FRAGMENTOS - AONDE NOS LEVA O PRINCÍPIO QUE SE UNE AO FIM: A ESCRITA

3.1 “Duplo viver”: entre Maria Gabriela Llansol e Margarida, há laço de escrita?

O texto é lugar que faz penetrar de maneira profunda, no corpo do sujeito que lê, a escrita como “*pulsão para o aprofundamento das fontes da alegria de viver*”²⁷⁷ e transpassada pelo espaço edênico, espaço em que a escrita prevalece antes mesmo de qualquer princípio mítico:

Mas se conseguires imaginar um espaço edênico que não esteja na origem do universo, como diz o mito; que seja criado no meio da coisa, como um duplo feito de novo e de desordem; que sempre existiu e não só no princípio dos tempos; que está correndo o risco de desaparecer aqui e a novidade de aparecer, além, incógnito e irreconhecível; que não é fixo, como sugere a tradição, mas elaborável segundo o desejo criador do homem, compreenderás o que entendo por espaço edênico²⁷⁸.

²⁷³BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.

²⁷⁴BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Ibid.

²⁷⁵Segundo Maria Gabriela Llansol, sem circunscrever, de modo definitivo, a sobreimpressão não diz respeito, tão somente, à técnica textual/ discursiva de se relacionar obras; antes, é uma forma de habitar o mundo e uma técnica visual, em que paisagens deslizam umas sobre as outras e realiza-se, no texto, como uma interpenetração de várias cenas fulgor. LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2014.

²⁷⁶Esse espaço referido por Llansol faz referência sobreimpressa no texto ao mito bíblico trazido em *Genesis*, ao jardim do Éden. A referência ainda, desconstrói uma tradição religiosa e vai em direção, não “à origem do universo, como diz o mito”, mas que, “seja criado no meio da coisa, como um duplo feito de novo e de desordem”. LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

²⁷⁷LLANSOL. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

²⁷⁸LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

O duplo afeito à pesquisa faz referência à torção da figura da narradora em projeção à figura da autora. Ambas se metamorfozizam pela presença do espaço edênico, lugar em que se funda um contrato, um acordo de criação entre ambas e *“esta é a parte misteriosa do contrato, a que chamo dom poético”*²⁷⁹. Visto que a escrita de Margarida nos anuncia, através da sua busca passional, a chegada a cada ser, a cada espécie de seres, a possibilidade de se desenvolver em outra projeção. Como se as tantas outras mulheres que gotejaram em Margarida, não a sobreposição de sentidos, como já mencionado, mas a sobreposição de corpo, corpo de letra. O corpo de uma sobreposta ao corpo da outra, sendo paisagem sobre paisagem, elas inscrevem-se de maneira significativa em 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; em termos psicológicos, esse espaço vive confrontado com a opressão política e/ou a obrigatoriedade de viver identificado com status sociais, e com a depressão²⁸⁰.

Ademais, como evocação de outra realidade, persiste a escrita, animal prevalente a esse encontro que espreita, Margarida e (em) Llansol em viver a força de plasmação entre seres humanos, animais, terra e plantas, desconstruindo a supremacia do homem nesse espaço em que *“viver é ir à procura do conhecer. E isto é tanto verdade para o ser humano como para aqueles seres aos quais não atribuímos grande capacidade de conhecimento”*²⁸¹.

Constituídas por sinais fugazes de conhecimento e paisagem, essas mulheres trilham uma só face, nem viva, nem imortal. Não obstante, o contato de ambas com o tempo apazigua o ritmo aterrador do tempo, *“exigindo auto-respeito”*²⁸², renunciam elas, narradora e autora, à escrita anterior aos inícios, anterior às palavras. No entanto, não é exatamente à escrita como obra prima do humano ou transcendente, antes, a escrita que é um animal: potente, crescente, não civilizatório, que morde rios, mitos e história. Esse duplo-mulher responde bem à questão das origens. É animal que esgarça com os dentes a história, de vida e de escrita, tanto a que vos narra, a quem chamamos a Dama do Amor Completo, quanto à Llansol: paisagem-corpo que veio do passado e permanece com ser futuro.

²⁷⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

²⁸⁰LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

²⁸¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

²⁸²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

Vem daí, outro duplo: uma paisagem de escrita e uma paisagem territorial “[...]que estende do Brabante à Europa Central, desde muito cedo, as visões interiores da alma e a vontade de consciência individual vinham minando o espetáculo vão do mundo e o despotismo das hierarquias”. Na (dis)junção entre elas, a escrita avança duplamente, como animal constituído por sinais frágeis e gestos escriturais: com raízes de corpo esfacelado e fragmentário, uma face disjunta à outra se assemelham pela diferença entre elas, assim, o homem-sombra grita:

São, de facto, duas paisagens bem diferentes. Lembro-me daquela parte em que o livro fala do diário de Ana de Peñalosa, todo voltado para um espaço interior da reflexão sobre as paixões e os afectos, o amor absoluto e aquela humana cinza em que me habito e eu, logo a seguir, todo voltado para fora, para o mar e a água que não deixa de nos escrever [...] dou por mim, e estou a conversar com Margarida sobre narrativas, quilhas de barcos, sobre o meu desejo de nomadismo (nomadismo de fora, não de dentro) e a dizer aquela frase, de enormes implicações para mim e para o Texto, sobre o exílio e a língua: o exílio levou-nos a falar a língua por dentro, e a olhá-las por fora²⁸³.

Anterior à linguagem mítica, o desejo de Margarida pela palavra é o desejo para dar visibilidade às coisas, linguagens e histórias que são invisíveis a ela. No entanto, as palavras, os modelos de escrita e a linguagem literária que se colocaram à disposição dela para escrever são exatamente estes que criaram a invisibilidade daquilo que ela quis mostrar. Uma escrita que, por linhas llansolianas, rompe com o tempo datável e se sustenta no avanço e metamorfose dela própria, a escrita de ambas como relato originante que não cessa de tensionar formas e mostrar suas insatisfações: desenha letras e frases fora dos travessões comuns de uma estética textual, torna lento o ritmo das sílabas, interpola palavra com espaços entre uma linha e outra, muda a performance da palavra, *Pessoa* visível em *Aossê*. Uma narradora evoca uma autora que, por conseguinte, evoca um tempo para um outro tempo, tempo e espaço ausente da origem, mas o fim sem fim na experiência literária:

[...] e, se pela obra de arte somos chamados ao abalo de uma iniciativa verdadeira (a uma nova e instável aparição do fato de ser), esse começo nos fala na intimidade da história, de uma maneira que talvez dê chance a possibilidades históricas iniciais²⁸⁴.

²⁸³LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

²⁸⁴BLANCHOT. *O livro por vir*.Op. Cit.

Novas e iniciais possibilidades históricas, novos começos. Escrita de um começar o próprio texto. Escrita de um continuar, à superfície do texto. Escrita de um segredo, o desconhecido segredo: anterior ao início, anterior à narrativa do início, ela, a escrita: a superfície persistente do começar. Que do começo ao fim (sem fim) nasce a relação projetiva entre narradora e autora, esse duplo que transita entre os litorais do Tejo e Eufrates/Tigre em Margarida, até se chegar à amplitude do litoral em Llansol). Duplo litoral que beira Espaço edênico.

Desse modo, a mulher (narradora e autora) estaria situada além do princípio do prazer, no lugar do ser, como objeto causa de desejo que não se limita em tentar definir a origem do seu texto, mas expõe, ao olhar do espectador, a tela de seu desejo, ou seja, a escrita do texto em seu acontecer no aqui e no agora:

Texto que, no fim sem fim do mito, é um acontecer no seu aqui e no seu agora. A origem sempre distante e próxima, na escrita de Llansol, e não o retorno ou retomada de um passado histórico ou mítico narrado. Aproximação entre a narração e aquilo que se narra, em que tudo se passa no agora da efabulação, aquele em que se está a escrever-ler, pois nada importa pelo seu 'foi' ou 'será', mas pelo 'é' em que se cumpre, para sempre, pelo indizível confronto entre palavras, memórias e silêncios²⁸⁵.

Blanchot reitera esses dois lugares de escrita como casa erguida por paredes suaves e secretas, que a nada obriga, a não ser:

O movimento mais suave e mais secreto [...] porque nos empurra infinitamente para adiante, aquela que abala e que mais exige: [...] que nada dita, que a nada obriga, que nem sequer fala, mas faz desse silêncio o dedo imperiosamente fixo na direção do desconhecido²⁸⁶.

Aqui, tanto a narradora quanto a autora fazem habitar sua escrita dentro deste espaço desconhecido margeado pelo espaço edênico: em que ambas traçam tanto espaços de criação literária como espaços metalinguísticos, políticos e místicos.

Nesse sentido, recobre-se à noção de espaço tratada por Doreen Massey, associado a um lugar que, muitas vezes, adquiriu ressonância totêmica, em que *“seu valor simbólico é, incessantemente, mobilizado em argumentos políticos”*²⁸⁷. Para ela, as formulações a respeito do espaço estão intimamente ligadas a questões políticas, principalmente às questões exclusivistas e de

²⁸⁵LOPES, Silvína Rodrigues. *Exercícios de aproximação*. Op. Cit.

²⁸⁶BLANCHOT, Maurice. *Uma voz vinda de outro lugar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

²⁸⁷MASSEY, Doreen. *Pelo espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

desigualdades assustadoras fruto da hegemonia da globalização. No entanto, o espacial não é apenas político, mas refletir sobre ele pode provocar mudanças na forma em que algumas questões políticas são pensadas e formuladas e ainda contribuir para formulações e argumentações políticas futuras, segundo ela, *“por ser um elemento essencial na estrutura imaginativa que permite, em primeiro lugar, uma abertura para a genuína esfera do político”*²⁸⁸. O espaço não é totemicamente lugar de refúgio, de apoio, mas um lugar que abriga complexidades e multiplicidade coetâneas.

É nesse ponto que tal definição de espaço se aproxima da construção do espaço edênico pensado pelo duplo narradora e autora. Ambas traçam esse espaço como um entre-lugar que abriga geografias complexas e plurifacetadas. Para esse duplo, em *“Na Casa de Julho e Agosto”* o jogo texto-vida é um espaço cujo funcionamento desorienta e desconforta, por ser ele *“lugar onde a imaginação eventualmente exista, nunca será um lugar imaginário, poderá ser talvez um lugar imaginante: a paisagem a descoberto, de que fala o texto”*²⁸⁹. Tanto para Doreen quanto para o duplo Margarida e Maria Gabriela Llansol a espacialidade que compõe o ser e estar no mundo e no texto faz caber questionamentos (mais do que respostas), dúvidas e *“autênticas catástrofes”*, porém é lugar de crescimento que conduz a mulher e o texto à necessidade de afeto que o romance em análise veio responder: *“o texto, por mais ilegível ou incompreensível que o achem, convoca a presença do espaço edênico”*²⁹⁰.

É nesse sentido que as proposições deste duplo reconhecem o espaço como efeito das inter-relações, um jogo que convoca a mulher (narradora e autora) a abrir mão do vício em identidades e migrar para *“o espaço vocativo do texto”*, à medida em que ela, a narradora, metamorfoseia em projeção a figura de Llansol e ambas. É, no alcance desse espaço edênico que a serpente do medo deixa de amedrontar e o corpo de uma linhagem acontece, por isso ela escreve: *“Por estas e muitas outras experiências, vão-se revelando textos escritos em aberto, dispostos a dialogar com o meu a abrir-se”*²⁹¹. A natureza dessa espacialidade que as une é a *“da pergunta que continua posta”*²⁹², assim, a exacerbação política de um texto aparece a partir da

²⁸⁸MASSEY, Doreen. *Pelo espaço*.Ibid.

²⁸⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Op. Cit.

²⁹⁰LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

²⁹¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

²⁹²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

presentificação de uma pergunta que não cessa de vibrar, e quando isso se dá, o questionamento posto encontrou a sua resposta e *“tens duplas ou ambos”*²⁹³.

O duplo escrever que existe em narradora e autora, deixa marcas:

Progressivamente, reparas que esses autores pertencem ao tronco de uma mesma vibração, tem a mesma espiral luminosa interior[...]e que esse tronco é como uma coluna de fogo que se interroga e procura o seu anel. De autor em autor vê-se o anel a constituir-se. há partes do teu texto que procuram exatamente o mesmo. A esses autores que convergem chamei linhagem.

Retomemos as palavras de Doreen Massey e veremos a continuação disto, um espaço que inscreve linhagens e multiplicidades de seres, tanto referentes à literatura quanto à política, à filosofia e a outros campos. Para a autora, o espaço é esse produto de genealogias políticas, literárias que como exemplo, formam as interações que compõem um espaço, seja ele mais amplo (global) ou intimamente pequeno²⁹⁴. Doreen compreende: *“[...]compreendemos o espaço como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem”*²⁹⁵. Desse modo, as trajetórias distintas se cruzam, como o cruzamento entre as espécies e como a coexistência de vários vocábulos juntos: literatura e psicanálise, narradora e autora, texto e vida, Comuns e Camões, o conquistador e o conquistado, o homem e a mulher, etc. No duplo viver e escrever afeito à Margarida e Llansol.

Outro importante aspecto desperta o reconhecimento do espaço como estando sempre em construção, especialmente devido ao espaço ser constituído por um conjunto de relações-entre em movimentos que convergem às práticas materiais que estão sempre no processo de fazer-se, visto que *“jamais está acabado, nunca está fechado. Talvez pudéssemos imaginar o espaço como uma simultaneidade de histórias-até-agora”*²⁹⁶.

Já não importa mais a casa onde mora, algum dia. Importa sim, a casa dentro: a de ambas, Margarida e Maria Gabriela Llansol. Nesse duplo entre viver e escrever, uma relação projetiva se funda entre narradora e autora sabendo que se vai lapidando, a partir do que existe, mas também daquilo que cada uma viveu e

²⁹³LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

²⁹⁴MASSEY, Doreen. *Pelo espaço*.Op. Cit.

²⁹⁵MASSEY, Doreen. *Pelo espaço*.Ibid.

²⁹⁶MASSEY, Doreen. *Pelo espaço*.Ibid.

deixou partir. Entende-se que a fachada dessas casas dentro não é somente o reboco visível, mas sim muitos outros alicerces imperceptíveis aos olhos dessas mulheres²⁹⁷.

Caminham nessas escritas os legentes deste texto: a descoberta de uma casa, ou melhor, duas, que, dentro das quais abrigam-se palavras, palavras não ditas, caminhos não escolhidos, sonhos não realizados, histórias e mundos contados pelo feminino e pelo pincel não totalizador em Margarida e por caminhos literários transitáveis e reais, em Llansol. Vida e livro se mesclam. *“Escrever é um duplo viver”*²⁹⁸, já escreve Llansol. Essa casa abriga uma existência e uma textualidade. Porém, este Um se faz Dois. Pluralizam-se os muros dessa casa-escrita. E elas, o par de casas, passam a abrigar também a imperfeição de uma história de dominação e luta, percalços sociais, fome e riquezas: abriga o desabrigo.

Por isso, a textualidade se configura por meio de uma teoria da linguagem em que todos os seres são reconhecidos pelo nomeado e não pelo representado. Essa, que seria uma teoria da nomeação, diferente de uma teoria da representação, é que estamos denominando de escrita por si porque se faz, se desfaz, se refaz em si própria. A textualidade na narradora e na escritora se constitui, portanto, a partir daquilo que estamos nomeando de uma escrita por si: uma técnica, um sistema, um modo de exposição técnico de uma língua (ou de uma linguagem): uma teoria da nomeação. Trata-se, na obra de Llansol, de uma escrita que leva ao caminho do dom poético e à liberdade de consciência.

3.2 A textualidade Llansol

Quando se fala da forma como a literatura delinea a linguagem, chegamos ao escopo literário da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol, que é, ele mesmo, desviante das formas cânones, fazendo-se subversivo e margeante de uma nova forma de tratar um texto. Llansol diz sem contar, mergulhando na experiência da palavra como lugar que, a princípio desabriga, para fazer abrigar, mais adiante, o leitor. A narrativa de Llansol sobrevém como uma espécie de mutação no que toca o

²⁹⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

²⁹⁸LLANSOL. *Entrevistas*. Op. Cit.

cenário do romance português contemporâneo. Segundo Maria Alzira Seixo²⁹⁹, a escritora caminha para a ficção poética e passa pelo corp´a` escrever:

Alteridade pura, este texto é exatamente o `outro´ de quem ultrapassou o espelho e do lado de lá o recorda, ou acorda. Centrais aqui a história, o texto e o ser. Ligados numa metafísica que pretende que a escrita seja a própria expressão física das coisas. Envolvente poesia, reflexiva prosa, dramaturgia de textos (e de tempos e de vozes)³⁰⁰.

Nesta nova inscrição textual, Llansol aposta, desde *O Livro das Comunidades* até a última publicação em vida³⁰¹, numa textualidade que não se dirige à relação meramente dicotômica entre a forma e o conteúdo de referência no texto, prevendo um acordo fiel quanto à experiência que ultrapassa as verdades tidas de antemão pois, em carta a Eduardo Prado Coelho, ela diz: *“Desde sempre me tenho norteadado pelo princípio do que o texto precisa de encontrar, não o leitor abstracto, mas o leitor real, aquele a que, mais tarde, acabei por chamar legente – que não o tome nem por ficção, nem por verdade, mas por caminho transitável”*³⁰².

Tal afirmação coloca sua escrita em caminhos transitáveis no texto, não tão somente como uma forma estética alheia à realidade, mas debruça-se antes de mais nada ao sujeito que sofre, aos pobres, à matéria de escrita que escalda os dedos, e por conseguinte, se volta contra a impostura, contra as ficções do mundo, como ela mesma escreve, *“Legentes da dor sem saber ler. Desprovidos de actos voluntários,*

²⁹⁹SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance - Ensaios de Genealogia e Análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

³⁰⁰ SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance - Ensaios de Genealogia e Análise*. Ibid.

³⁰¹ As obras publicadas de Maria Gabriela Llansol, considerando as primeiras edições, são as seguintes: *Os Pregos na Erva* (1962); *Depois de Os pregos na Erva* (1973); *O Livro das Comunidades* (1977), *A Restante Vida* (1983) e *Na Casa de Julho e Agosto* (1984), estes últimos integrando a primeira trilogia, *Geografia de Rebeldes*; *Causa Amante* (1984), *Contos do Mal Errante* (1986) e *Da Sebe ao Ser* (1988), integrando a segunda trilogia, *O Litoral do Mundo*; *Amar um Cão* (1990); *O Raio sobre o Lápis* (1990); *Um Beijo Dado Mais Tarde* (1990); *Hölder, de Hölderlin* (2000); *Lisboaleipzig I. O encontro inesperado do diverso* (1994); *Lisboaleipzig II. O ensaio de música* (1994); *Ardente Texto Joshua* (1999); *Onde Vais, Drama-Poesia?* (2000); *Cantileno* (2000); *Parasceve. Puzzles e Ironias* (2001); *O Senhor de Herbais. Breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações* (2002); *O Começo de Um Livro é Precioso* (2003); *O Jogo da Liberdade da Alma* (2003); *Amigo e Amiga. Curso de silêncio de 2004* (2006); *Diários: Um Falcão no Punho. Diário I* (1985); *Finalita. Diário II* (2005); *Inquérito às Quatro Confidências. Diário III* (1996). Durante a sua vida (1931-2008) Llansol publicou ainda textos avulsos e traduções de autores franceses. As publicações póstumas da escritora foram editadas pelo Espaço Llansol, em Sintra, e referem-se à: *Livro de Horas I: Uma data em cada mão* de 2009, *Livro de Horas II: Um arco singular* de 2010, *Livro de Horas III: Numerosas Linhas* de 2013, *Livro de Horas IV: A palavra imediata* de 2014 e o *Livro de Horas V: O azul imperfeito* de 2015. BRANCO, Lucia Castello. *Chão de letra*. Op. Cit.

³⁰² Carta de Llansol a Eduardo Prado Coelho, em Sintra, no dia 25 de novembro de 1999 e a publicação a que se refere esta pesquisa consta em www.fiodeaguadotexto, no ano de 31 de outubro de 2011. Acesso em 12 de dezembro de 2021.

*nasceram com fome. E está estabelecido pela ficção (que não o texto) do mundo que passarão fome*³⁰³.

É nesse ponto dos pobres, dos que estão à margem, do texto e da vida, que a textualidade de Llansol se escreve como continuidade de uma problemática, e não como sinônimo de hereditariedade, problemática esta que se endereça a um caminho transitável e real: da escrita, da leitura e da vida. Eis o fulgor do texto³⁰⁴.



Figura 4 – Espaço Llansol chamado “A Casa de julho e agosto”, na Rua Saraiva de Carvalho, em Campo de Ourique, Lisboa. Disponível em: <http://espacollansol.blogspot.com/2013/04/o-ambo-vida-e-morte-de-agosto-e.html>. Acesso em 02/02/2022.

O texto de Maria Gabriela Llansol reflete sobre os mundos, cuja matriz se deleitará em nomes portugueses transdiscursivos³⁰⁵ que representam o campo literário, tais como Mallarmé e Rimbaud. Sua escrita se dá “*nas margens da língua [...] e fora do universo institucional e mediático da literatura*”³⁰⁶. Vale ressaltar a maneira como Llansol faz uma transgressão aos modelos romanescos de leitura pela “*coexistência de registros discursivos: romanesco, lírico e reflexivo [...]*”³⁰⁷.

³⁰³Carta de Llansol a Lúcia Castello Branco e seus alunos, publicado em <<https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2016/09/27/esta-e-minha-carta-ao-mundo-21/>>, acesso em 13 de dezembro de 2021.

³⁰⁴LLANSOL, Maria Gabriela. *Entrevistas*. Op. Cit.

³⁰⁵ Foucault trata da *posição transdiscursiva* como uma autoria que se consagra para além da obra individual, fundando paradigmas que permanecem na história da cultura. FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992.

³⁰⁶LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho: diário I*. Op. Cit.

³⁰⁷SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance - Ensaios de Genealogia e Análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

Por esta razão escolhe-se a narrativa do romance “*Na Casa de Julho e Agosto*” para observar a dimensão poética, mutante e pulsional de uma escrita que abdica dos pressupostos da narrativa e se aproxima da prosa poética³⁰⁸.

No entanto, Bakhtin³⁰⁹ analisa a relação entre o romance e a poesia e discorre haver uma distinção entre estas duas formas. A distinção feita por Bakhtin entre o discurso na poesia e o discurso no romance compreende na poesia, o poeta como aquele que monologiza a sua fala, desloca a palavra do uso diário e simples e recobre sobre o poema um púlpito da linguagem³¹⁰.

No romance, a linguagem apresenta-se em seu aspecto objetual, semântico e expressivo de modo sedimentado e o prosador debruça-se sobre as diversas formas de linguagens literárias e também em outros muros fora da literatura. De maneira distinta do poeta, na tessitura de sua obra, o sujeito que escreve em prosa não se alheia aos discursos de tempos de escrita anterior, invoca e utiliza-se dos discursos sociais.

Por outro lado, a escrita e o texto llansoliano desloca e altera os discursos, elevando o romance às malhas de um dom poético, faz dos discursos literários franjas circulantes de sentidos-outros, vislumbrando, a partir da escrita, um laço que instalaria uma comunidade textual que se conjuga com uma nova racionalidade, não racionalista e não pragmática³¹¹. Muito embora haja uma lógica que articula seu saber, Maria Gabriela Llansol intervém:

A minha obra será uma obra de esperança, uma luz sobre o destino humano no percurso de fazer o homem. Inscrever-me-ei na linhagem de Ptolomeu, de Spinoza, de Comuns, de Dante. Será um canto realista e sublime, grave e alegre, enraizado e aéreo; o meu trabalho será a face

³⁰⁸A prosa poética é tomada como um estilo literário híbrido situada entre a prosa e a poesia, tem sua origem na Idade Média, anterior à prosa narrativa. A prosa irá aparecer primeiro em análises e estudos filosóficos e somente depois aparecerá no romance grego, sendo no período da Renascença o despertar da narrativa em prosa, livre do rigor rítmico e conjugando com os princípios literários daquele tempo. Já na prosa poética contemporânea, a musicalidade e o uso das figuras de linguagem ainda estão em primeiro plano, mas também já abandona a metrificação. Para tanto, o que se leva em questão são: a sonoridade, a função imagética, a semiótica, a marcação de pausas, a melodia, e não a fruição semântica da narrativa. SCHNAIDERMAN, Boris. Bakhtin, Murilo. Prosa/poesia. Estudos avançados, *Dossiê Rússia - Política e Cultura*, Estudos avançados 12 (32), Abril/1998. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141998000100007>, acesso em 16 de dezembro de 2021.

³⁰⁹BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2002.

³¹⁰ASSUNÇÃO, Emerson Tadeu Cotrim; COSTA, Margareth Correia Fagundes. X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO. *A produção do discurso na prosa e na poesia: Estratificação e estética em Bakhtin*. Vol. 10, No 1 (2013). Disponível: <<http://anais.uesb.br/index.php/cmp/issue/view/108>>, acesso em 20 de dezembro de 2021.

³¹¹ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

prática e científica dessa esperança; o homem é, o homem há-de-ser, mas antes preciso de cumprir um rito³¹².

Llansol embaralha ficção e fazer poético, não como um recurso estilístico, mas pela própria operação radical de forçar a linguagem na escrita. Retomando a obra “*Na Casa de Julho e Agosto*”, diga-se que o livro se estrutura em capítulos que funcionam como núcleos independentes que se abrigam numa sintagmática da obra literária como um todo, em que a pulsão à escrita, figura llansoliana em análise, é um sintagma hesitante rodeada por viagens feitas pela narradora, em um movimento de desencontros entre duas paisagens na história da Europa do norte e o litoral português³¹³.

Nesta concepção, o que se move por entre as letras llansolianas são rastros de sentido, que pairam margens adentro e afora e que distanciam seus escritos de um romance tradicional, pela presença de uma narradora personagem que transita por duas margens de escrita, ou seja, entre a primeira e a terceira pessoa. Mas, quem afinal se enlaça? O escritor, o leitor e a palavra numa relação não binária, não entre pares, mas entre três. Três nós se fazem aí como um enodamento de escrita que se conjuga com o amor que, em seu meio, faz caber o amado, o amante e a palavra³¹⁴.

Portanto, no fazer da arte e da literatura, o movimento do texto é como o movimento do amor, ficcionalizados por um dizer que vêm como suplência ao nó de sentidos que captura o legente-amante. É um t(rio), rio de águas fugidias, mas que, ao mesmo tempo, encontra margem no laço e no corpo da escrita. Há escritas que convocam silêncio e ausência de sentido, um certo demorar nelas. São lugares cujo acesso exige uma experiência entre o leitor e o tempo, antes mesmo de se abrir para ele. Desse modo, pensar este lugar da literatura a partir das incursões de Maria Gabriela Llansol é casar (fazer casa) a palavra ao gesto de criação, é, desde então, pensar um lugar que abriga estados fora do eu e que vai em direção às inscrições subjetivas, que emergem das reflexões que perpetuam o poder sobre os corpos na sua relação com o Grande Outro (laciano). Este último, por sua vez, pode ser encarnado pelo próprio texto, o que leva à construção de uma textualidade própria, a

³¹² LLANSOL, Maria Gabriela. *Contos do mal errante*, Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

³¹³ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³¹⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. Para que o romance não morra. In: *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. Op. Cit.

chamar textualidade Llansol³¹⁵. Dela, surte efeito uma espécie de apaziguamento dos mecanismos inconscientes que pairam entre o mal e o medo, a desmesura e o bordeamento, o nascer e o morrer da letra, ou seja, o verdadeiro (des)velar da palavra.

O acervo bibliográfico sobre “*Na Casa de Julho e Agosto*” aparece timidamente no Brasil³¹⁶ e em Portugal³¹⁷. O seu Posfácio é de João Barrento intitulado “Herbário de Faces” e, somadas à obra, encontram-se teses e dissertações em números não extensos, mas que dedicaram suas referências e análises à escritora portuguesa. Este é um livro que não sacia apenas lê-lo, porque lê-lo instiga habitar nele.



Figura 5 – Última casa em que viveu Maria Gabriela Llansol, em Sintra. Disponível em: <http://espacollansol.blogspot.com/2013/04/o-ambo-vida-e-morte-de-agosto-e.html>. Acesso em 02/02/2022.

³¹⁵ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

³¹⁶A pesquisa no Brasil enfatizou o exame da produção relacionada às especialistas Lúcia Castelo Branco e Maria de Lourdes Soares, ligadas aos dois polos atuais de investigação da obra de Llansol, respectivamente em Belo Horizonte (UFMG) e no Rio de Janeiro (UFRJ).

³¹⁷ A pesquisa em Portugal abrangeu a Biblioteca Nacional em Lisboa, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, assim como o acervo do Espaço Llansol, casa em Sintra que abriga o espólio completo da autora e onde viveu nos últimos anos.

Mas habitar o quê? Sob o título “Tejo-rio” retirado da primeira parte do romance, e advindo da sequência de três partes em que se divide a obra, a pesquisa enfatiza a escrita vacilante, pulsional e sensível que rege “*Na Casa de Julho e Agosto*”, litoral ou margem flutuante movido por uma pulsão à escrita que (re)faz histórias registradas, para onde se deslizam e se deslocam figuras, e onde habita a própria obra de Llansol, sendo esta afastada para as margens da literatura portuguesa³¹⁸.

Em seguida, chega-se às margens da segunda parte que compõe a obra, a saber, “*As Nascentes do Tigre e do Eufrates*”, desaguando na terceira parte, “*As Damas do Amor Completo*” e fazendo morada na parte final cujo nome, “*O Espaço Edénico*”, revela a estranheza, os fantasmas e o real. Assim faz caber uma narrativa que transgride a civilização do texto. Neste espaço de ser e de escrita, Llansol escreve:

A minha primeira sensação é de estranheza ao ver relacionada a palavra civilização, com o que escrevo, porque o meu texto nunca se serve dessa palavra, conotada como se encontra os Príncipes, com o poder, e com toda a trama de usos e costumes que determina que os seres humanos sejam impotentes e que os fantasmas e as ambições fantasiosas, dos poderosos sejam para se realizar. O que existe, como aliás há muito acontece nos meus textos, é uma forma de comunicação fulgurante e generalizada entre todos os intervenientes ou figuras, sem nenhum privilégio para os humanos³¹⁹.

Na obra, há um delineamento comum que percorre a narrativa: o movimento da beguina Margarida, uma dama do amor completo. Seu movimento percorre tempos e espaços ficcionais que se deslocam por entre as margens do litoral português, em um contexto de missão mística de amor, que levou a narradora a se abrigar em comunidades e casas para cuidar dos desabrigados e necessitados em comum³²⁰.

Embora as linhas do livro partam desse percurso comum à trama e são atravessadas por este escopo narrativo, do início ao fim da obra, o movimento da beguina ora aparece como o centro do livro, ora é uma das suas margens, uma espécie de eixo em torno do qual é o movimento da escrita, dessa mulher, desse amor, do texto, textualidade Llansol que salta aos olhos do leitor.

³¹⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³¹⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

³²⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

Portanto, mais do que um marco no chão de letras³²¹ pisado por Llansol, Margarida, Eleanora, e tantas outras mulheres que entraram na *Casa*, junto delas, a escrita bate à porta, entram juntos ela e o sujeito fragilizado, fraturado, lapidado por entre trilhos derrapantes da língua e da condição social marginalizante como cenário europeu vigente nesse tempo.

No entanto, embora o convite da textualidade llansoliana exija um rumo em direção àquilo que há de mais desprezado tanto na forma de fazer literatura quanto na vida, o sujeito da linguagem é também sujeito de coragem, como Llansol mesma escreve, são andarilhos esfarrapados, porém corajosos, *andrajosos*: “os pobres, no país desta língua, são andrajosos, ainda mais desprezados do que em qualquer outra parte. Capazes de nos ensinarem muito sobre a trama da vida [...]”³²².

Diante dos olhos do leitor, desenrola-se a cena de escrita llansoliana: uma equivalência ontológica entre os diversos elementos da natureza: o animal, a planta, a montanha, o homem, a mulher, os místicos da história, a árvore, a casa³²³. Aqui, há uma tentativa de escutar o mundo, o Outro³²⁴, a língua, a literatura, trazendo-lhe à memória a obra de Clarice Lispector³²⁵, um verdadeiro “*encontro inesperado do diverso*”³²⁶, em que Llansol faz ouvir as vozes fantasmagóricas de escritores do seu tempo e de outros tempos, numa *geografia de rebeldes*³²⁷ feita de uma multiplicidade de registros literários (diários, memorialismo, lirismo, reconstituição histórica e epistolografia) e de vozes narrativas a partir de uma “*narradora-matriz*”

³²¹BRANCO, Lúcia Castello. *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*. Op. Cit.

³²²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³²³ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

³²⁴No seminário 11 intitulado “os quatro conceitos fundamentais da psicanálise”, Jacques Lacan desenvolve o processo através do qual o sujeito surge do Outro. Ele afirma: *o sujeito nasce no que, no campo do Outro, surge o significante. Mas por este fato mesmo, isto que antes não era nada senão sujeito por vir, se coagula em significante*. E ainda complementa em direção à relação do sujeito com o Grande Outro, sendo este, também o campo da linguagem, ou seja, do inconsciente: *O sujeito é esse surgimento[...]dessa conjunção do sujeito no campo da pulsão com o sujeito tal como ele evoca no campo do Outro, desse esforço para se reunir, depende que haja um suporte. Não há outro. É somente aí que a relação dos sexos é representada no nível do inconsciente*. LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

³²⁵BRANCO, Lúcia Castello. *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*. Op. Cit.

³²⁶BERNARDINO, Lígia. O inesperado movimento da mais-paisagem em Maria Gabriela Llansol. *Revista portuguesa de humanidades*, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/45109821/O_inesperado_movimento_da_mais_paisagem_em_Maria_Gabriela_Llansol, acesso em 01 de janeiro de 2022.

³²⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

que, fazendo-se e desfazendo-se, configura-se como a figura primordial e central de que partem e a que regressam todas as outras³²⁸.

Há uma dimensão cíclica dos elementos dos seus livros, também por se tratar de uma trilogia que parte da obra “*O livro das comunidades*”, desaguando na “*Restante vida*” até chegar ao livro-casa “*Na Casa de Julho e Agosto*”. Neste sentido, se iluminam reciprocamente caminhos outros de escrita e obra de Maria Gabriela Llansol e tornam-se cruciais elementos da obra: o diálogo como função da beguina em construir um nome³²⁹, uma inscrição subjetiva e *cosmogonias*³³⁰, assim como a função de transformar um ser vivo num ser escrito.

As citações e referências a figuras importantes na história da literatura e também das histórias dos místicos, como São João da Cruz e Hadewijch aparecem na literatura llansoliana não como orientação didática ao leitor, mas, sobretudo, na conciliação da sua escrita como a arte de realizar encontros, escrevendo-os como forma de continuidade de diversas culturas e fazer literário e na “*desritmada penetração de épocas*”³³¹, em que os sujeitos têm a possibilidade de desenvolver uma nova vida e um lugar onde se abrigar.

Nesse cenário narrativo peculiar, a textualidade em Llansol não fica entregue às explicações convencionais que implicam as ações literárias sobre um texto, tanto em escrevê-lo, quanto lê-lo a analisá-lo³³². Para o resto, a textualidade llansoliana faz predominar uma literatura com homogeneidade sintática e semântica³³³ desenhada pela paisagem das ficções³³⁴ e pelo movimento da escrita³³⁵. Há, no saber llansoliano, uma atenção dada ao reconhecimento de afinidades do texto com o ritmo dos salmos, com a proclamação profética, com a escrita enquanto movimento que não se esgota no texto e nem na literatura, com a ficcionalidade

³²⁸ SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance - Ensaios de Genealogia e Análise*. Op. Cit.

³²⁹ SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance - Ensaios de Genealogia e Análise*. Ibid.

³³⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³³¹ JOAQUIM, Augusto. Posfácio. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa Amante*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

³³² BERNARDINO, Lúcia. *O inesperado movimento da mais-paisagem em Maria Gabriela Llansol*. Op. Cit.

³³³ SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance - Ensaios de Genealogia e Análise*. Op. Cit.

³³⁴ Extraído do Letra E presente no Espaço Llansol, em Sintra, disponível em: <http://espacollansol.blogspot.com/> com o título “a fotografia, o texto, a paisagem, o corpo”, acesso em 13 de dezembro de 2021.

³³⁵ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

pura, sem, no entanto, se concretizar pela integração e unidade no poema em prosa ou no romance tradicional³³⁶.

Como marca da própria textualidade, a presença da heresia e da rebeldia no fazer com a língua, com a palavra e a literatura é referida como “*caminho de liberdade, signo da mutação do ser no mundo*”³³⁷. Também aqui aparece a menção à mística na escrita llansoliana, vista como “*ancoragem da relação entre a religiosidade anímica e o quotidiano concreto, entre a perda mística e o encontro da matéria textual*”³³⁸. E assim conjugado, o ser e a escrita como mística e emblemática conjugação cria corpo que se abre à tese que se anuncia: a de que, não havendo a Literatura, há, desde sempre, a escrita, esse enigma em forma de “*animal que devíamos, obrigatoriamente, encontrar no caminho*”³³⁹.

Um motivo importante a se referir à escrita em Llansol como experiência ficcionalizada pelo enigmático animal chamado palavra, liga-se à noção de ficção lírica³⁴⁰, revelando, por assim dizer, a advertência que a escritora portuguesa faz ao nos deixar: “*uma ficção não pode ser simples, é o encontro inesperado do diverso*”³⁴¹.

Impedida de alcançar uma palavra definitiva sobre a obra, algo se anuncia dessa experiência do encontro com o texto e Llansol, visto que alguns farão desse encontro poesia, outros, psicanálise. Mas há ainda os que caminham à margem dos nomes e das categorias, tão somente fazem o amor, à dama do amor completo que é essa literatura que converge com a escrita deste trabalho. Ao amor, chamaremos “*elas, amadoras*”, palavra em verbo e imagem do feminino e no plural, como que a lembrar, em um eco remoto, que são elas, as mulheres, que fazem o amor, assim como são elas, as escritas que fazem pulsão, no plural e minuscilamente, as literaturas³⁴².

³³⁶SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance - Ensaios de Genealogia e Análise*. Op. Cit.

³³⁷ SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance- Ensaios de Genealogia e Análise*. Ibid.

³³⁸ SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance - Ensaios de Genealogia e Análise*. Ibid.

³³⁹ Esta citação trata da perspectiva llansoliana em relação à autonomia, à corporeidade e à anterioridade da escrita, no que se refere à constituição subjetiva do sujeito. LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa amante*. Op. Cit.

³⁴⁰SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance - Ensaios de Genealogia e Análise*. Op. Cit.

³⁴¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipgiz 1: o encontro inesperado do diverso*. Op. Cit.

³⁴²BRANCO, Lúcia Castello. *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*. Op. Cit.

A textualidade em Llansol comunga a palavra como hóstias em caligrafias, como a autora mesma diz: “*uma das maiores bênçãos da minha vida foi ter um caderno à mão*”³⁴³.

Nesta relação entre punho e pulsão, a escrita-devir nasce para abençoar Llansol ou ainda, para atribuir um caráter místico às suas grafias. Por isso pode-se pensar numa escrita que apoiaria na palavra mística pois que, um corp’á ´screver, apesar de ter um cérebro pensante, é muito mais do que “ele” sabe em razão da filogênese que se espria não só para o passado e o futuro, mas também para todas as direções do presente. Isto quer dizer que não há uma semente primeira onde repousa e germina a linguagem e o pensamento, mas ao contrário, pressupõe o mistério e a possibilidade de seu desvelamento para além do inconsciente. Portanto, a mente humana assim como o texto, se criam e se alimentam de associações múltiplas vindas de tudo à sua volta, produzindo registros em permanente fluxo através de encontros e capturas, desvelações e velamentos, apropriações e reterritorializações, como nos ensina Deleuze³⁴⁴.

Na posição de um observador externo, Llansol examina o seu próprio processo criativo feito de melancolia, vaguidade e captação auditiva, pelo qual “*Dele parto porque, se tentais ler-me ainda, vou poder habitá-lo por dentro[...] Só o que deixais me interessa e treino o meu espírito para compreender as réstias ficadas. O fogo abandonado e búdico nos lugares de vossas estadias*”³⁴⁵. A este trecho segue-se a preocupação em esboçar sua escrita ardendo em faíscas de vida, morte, amor e casas.

Neste espaço de pulsão e escrita, a produção do texto se faz por conjugação de elementos vivos, que se conectam dinamicamente por uma lógica não-linear³⁴⁶. Seguindo esse dinamismo, existem dois planos na textualidade de Llansol: Há o plano da realidade em que a dificuldade da escrita, ao ser verbalizada, cria a escrita que, por sua vez, produz a própria *escriptora*; há o plano da ficcionalidade em que

³⁴³Há duas séries de Cadernos já digitalizados (1 e 2) A primeira incluindo 76 cadernos manuscritos, dos quais 20% aproximadamente já dispõem de índice remissivo. Os cadernos oscilam mais ou menos entre 200 a 300 folhas manuscritas do tamanho A5 ou metade da A4. Segue o padrão usado no Espaço Llansol, em Sintra, Portugal, onde se realizam pesquisas subsidiadas pela Fundação Calouste Gulbenkian voltadas para o espólio da autora sob a responsabilidade de João Barrento e Maria Etelevina dos Santos.<<https://espacollansol.blogspot.com/2007/12/os-cadernos-de-maria-gabriela-llansol.html>> acesso em 05 de janeiro de 2022.

³⁴⁴DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

³⁴⁵LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³⁴⁶BRANDÃO, Ruth Silvano. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: UFRGS, 1996.

uma carta é escrita por uma mulher culta (Ana). Coroando estas penetrações mútuas, Ana de Peñalosa se emociona e conclui que a tal carta tem o mesmo peso afetivo de uma mensagem de Luís M. ou de São João da Cruz, respectivamente, filho adotivo e mestre da beguina³⁴⁷.

Compondo a obra, chegamos naquilo que move a beguina mor enquanto corpo de mulher que escreve, que escreve mediada por uma figura Llansoliana, a pulsão à escrita³⁴⁸. Llansol pensa na emergência de “personagens” para além do seu controle, como vivos que tomam outros destinos:

Olhando os escritores sentados à volta da mesa, verificou que este termo era vazio, e que suas imagens se definiam, sobretudo, pela posição do olhar, e pelo abandono da antiga forma de leitura e de escrita. Meditando sobre seus destinos verificou que o nada se aproximava, mas impotente. A longa narrativa que ia ter lugar não provinha da descrição interpretada de suas vidas, mas do evoluir de suas passagens íntimas que talvez viessem a coincidir, nalguns pontos, com a aventura universal, sua experimentação e fuga³⁴⁹.

Desse modo, Maria Gabriela Llansol trata, sua textualidade por meio do luar libidinal. Seu texto opera uma escritura que sublinha outro modo de fazer com a linguagem: há um pensamento do “vivo”, pensamento que pensa com o corpo que escreve. E isso provoca um corte, uma travessia, uma dobradura das linhas textuais que convoca o sujeito a ir para além da letra, a um novo modo de fazer laço, com o Outro e com a escrita³⁵⁰.

Nesse sentido, entra em cena um campo literário situado entre o campo do racional e do sensível, sendo ele, não totalmente no simbólico, mas também não pode ser tomado como um imaginário (especular do corpo)³⁵¹. A leitura e a escrita, a partir de Llansol, são então marcadas por “se deixar fulgorizar em parte”³⁵². O texto circula outro dizer, que abre um novo espaço em relação aos velhos e provoca um atravessamento que ressoa em um corpo de letras. Esvazia a escrita, no campo da literatura, fazendo emergir, nos litorais da escrita “a virada a todo instante”³⁵³, uma grafia da escritura³⁵⁴.

³⁴⁷LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³⁴⁸LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

³⁴⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

³⁵⁰ ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

³⁵¹BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e psicanálise*. Op. Cit.

³⁵² LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Op. Cit.

³⁵³ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

³⁵⁴BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Op. Cit.

Sendo assim, em Llansol, algo se diz sem contar e convoca, por meio de um desarranjo na superfície da leitura, através de um corpo pulsional, uma escrita que emana do real. Por isso, pode-se considerar a textualidade llansolina de labor tão subversivo porque, embora ela toque um lugar in-dizível que atravessa a língua (escrita e dita), não desiste, ao avesso, persiste na busca por um nome, por um dizer que possa amenizar a angústia que surge do não-dizer³⁵⁵, e quanto mais as letras escorregam por entre os dedos, mais se lança em direção a tudo que vive, o vivo. Segundo a escritora, a escrita se dá como busca, como aquilo que se dá no meio do caminho³⁵⁶, percorrendo as águas de um rio caudaloso (do inconsciente e da linguagem) por entre “a terceira margem do rio”³⁵⁷. Vivencia-se, portanto, a escrita como busca de verdade, e não propriamente como busca da verdade: a pulsão da escrita.

O que não pode falar, mas se escreve. Ranhuras de gozo que faz borda no desejo do sujeito em direção à sua cura (travessia de seu fantasma). Esse movimento de busca faz mergulho na literatura e, de sobressalto, pula à Superfície do Poema, e, assim como em Maria Gabriela Llansol, chegamos a um espaço literário, em Maurice Blanchot, longe de localizar o ser como fruto da essência:

O que está em causa talvez seja a literatura, mas não como realidade definida e segura, como conjunto de formas, e nem sequer como modo de actividade apreensível: antes como qualquer coisa que nunca se descobre, nunca se verifica e nunca se justifica directamente, de que só nos aproximamos desviando-nos, que só apreendemos quando ultrapassamos, numa busca que não deve preocupar-se minimamente com a literatura, com aquilo que ela é “essencialmente”, mas que, pelo contrário, se preocupa em reduzi-la, em neutralizá-la ou, mais exactamente, em descer, num movimento que afinal lhe escapa e a menospreza, até um ponto onde só a neutralidade impessoal parece falar ³⁵⁸.

Maria Gabriela Llansol também deixa rastros de um espaço que parte da literatura e vai desaguar nas margens e imagens da língua. Vê-se então, extraído da sua escrita diária(o), “Um falcão no punho”:

Jodoigne, 30 de maio de 1979

³⁵⁵ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

³⁵⁶BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e psicanálise*. Op. Cit.

³⁵⁷ROSA, João Guimarães. *A terceira margem do rio. Primeiras estórias*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

³⁵⁸BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Op. Cit.

Está calor, como no verão de Portugal, mas já faz sombra, e ao fim da tarde acumula-se a eletricidade como no verão do Brabante; destituo-me da literatura, e passo para a margem da língua; eu creio que Portugal é um território de viagem, estelado, ou com a configuração das estrelas, pelos itinerários dos portugueses, fugitivos, judeus, comerciantes, emigrantes ou navegadores; tal é a árvore genealógica desenhada à margem da literatura portuguesa. Os temas, circunscritos ao país despido de suas rotas de viagem, são temas carcerais que revelam a mediocridade das relações de sociedade, em geral, e o desenvolvimento normativo de uma literatura; diferente, é a interrompida linha de continuidade das memórias, enterradas nas areias de um mapa celeste; quase escondido da literatura vigente, teme surgir um campo inundado da língua em que, conhecer-se através dela, faz parte dos amores íntimos. Troveja; aqui é o Brabante; li, para consolar-me de ter de prosseguir este caminho, alguns parágrafos de *Na Casa de Julho e Agosto*, e pressinto que alguém fez um trabalho que tem o fundamento em si mesmo, cujo eco é apenas uma nova seqüência de trabalho; assim, sabendo como as árvores nos protegem, vivo para escrever e ouvir e, hoje, fui um dos primeiros leitores de *Na Casa de Julho e Agosto*; tão profundamente me sensibilizou o texto que, depois de me ter esquecido do que ia dizer, ou seja, escrever a seguir, me sentei no banco verde do jardim, junto de *Prunus Triloba*, a reflectir que me devia perder da literatura para contar de que maneira atravessei a língua, desejando salvar-me através dela. mais tarde começou a noite, a concentração numa intensidade de que nunca traduzi por escuridão; os efeitos da noite são a Casa, os animais, o Augusto, um entendimento claro e imaginário com eles, sem alterações. Se agora fizesse dia eu não me alegraria de tal modo eu vivo, nem me voltaria com igual acuidade para a obra suspensa que vai seguir-se ³⁵⁹.

A literatura pode, assim, encontrar algum caminho outro, um (des)caminho, sem se deleitar na lógica racional e sucumbir ao lugar da estética, da forma que atravessa a palavra e uma obra³⁶⁰. Uma nova razão que é visceralmente atingida por um dizer estético, dando ao texto a vida e graça de clamar por outra realidade, outro encontro entre os seres e a escrita:

(...) todas as diferentes espécies de seres têm o gosto profundo de viver num mundo estético. A noção de beleza que os move pode ser muito específica e inabitual, mas todos eles se reequilibram na beleza que geram; sofrem, quando o tecido de beleza que os envolve se rompe; vibram, porque esse tecido se recompõe³⁶¹.

Como marca de sua escritura, Llansol buscava o estético convívio e com isso se distanciava, enquanto sujeito e não somente enquanto escritora, do universo literário convencional. Segundo Lúcia Castello Branco³⁶², Llansol fazia de sua casa,

³⁵⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho. diário* Op. Cit.

³⁶⁰ BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e psicanálise. Op. Cit.*

³⁶¹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto. Op. Cit.*

³⁶² No Brasil, os estudos acadêmicos provenientes de encontros com o texto e com a textualidade de Maria Gabriela Llansol, se dão a partir da professora, escritora, psicanalista e cineasta Lucia Castello Branco, iniciam-se, provavelmente, em 1992, ano em que esta se encontrava em Portugal, na Universidade Nova de Lisboa fazendo seu primeiro estágio de pós-doutorado, sob a supervisão da

de seus gestos e forma de cuidar dos seus afazeres cotidianos e de seu trabalho, atos estéticos, tudo compondo a escrita³⁶³. Depois de um certo tempo em Portugal, a escritora caminha sua paisagem de escrita pelas grandes planícies da Bélgica por onde esteve em exílio por 20 anos, em que tomou o *béguinage* de Bruges³⁶⁴, como um importante marco em sua escrita. E por aqui se caminha para outra casa: dupla casa em que se envereda o escrever para curar.

3.3 Escrever, curar: Literacura

O espaço literário, grafado no “*entresser*”³⁶⁵, sofre uma mutação: há lógica, mas ela é transmitida não toda no simbólico. No entanto, não se trata de transpor este espaço ao texto imaginário e tampouco associar estas duas escritas (narradora e autora) ao registro do especular, ao narcisismo do corpo da escrita destas mulheres. O *entresser* segue uma função: fazer a escrita circular entre o sensível e o racional, como um devir entre, como uma maneira de o texto não se permitir sucumbir em captura na dicotomia contínua do racional e do emocional. Para tanto, para ler este espaço textual, em ambas, nesse duplo escrever, é necessário deixar-se atravessar pelo discurso que aí se inscreve, porque ele abre para um novo silêncio e antigas vozes que ressoam em um corpo de letra: laço de letra que

professora e poeta Ana Hatherly. Digo “provavelmente” considerando o entendimento da escritora portuguesa e também a professora Teolinda Gersão, que, tendo feito a leitura de sua tese de doutorado, *A traição de Penélope: uma leitura da escrita feminina da memória*, de 1990, assegura-lhe que já então escrevera, sem o saber, uma tese sobre Maria Gabriela Llansol. Essa declaração anuncia, assim, um encontro que se daria mais tarde, na Praia das Maças; um encontro que, por continuar prosseguindo ou por se constituir como irrecusável, revelar-se-ia como um tipo de encontro que se dá pela fidelidade a um acontecimento, dir-se-ia, uma amizade a acurar-se. Sim, uma amizade. E tudo aquilo que a partir daí se propiciaria em termos de convívio estético, em acompanhamento do desconhecido; ou tudo aquilo que uma amizade proporcionaria.

³⁶³ BRANCO, Lúcia Castello. *Chão de letra: as literaturas e a experiência da escrita*. Op. Cit.

³⁶⁴ E Llansol escreve em *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*: “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. Havia as mulheres *beguin*as, ao lado dos portugueses descobridores de novos mundos, tornados oportunistas e comerciantes de especiarias; havia rebeldes ocultos, mas já no rasto da liberdade de consciência; havia místicos com um pensamento; havia o mundo anônimo que, sem parança, não deixava de fluir. Estas paragens atraíam o tenro; o novo; o audacioso; o potente. Como uma morada do que está de passagem. Geograficamente, era a encruzilhada do espiritual, num sítio ainda vazio, em que eu perguntava a mim própria em português, em português e não em qualquer outra língua O que se passou aqui? O que é que aqui, no que se passou continua a passar?” LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. Op. Cit.

³⁶⁵ “O texto que ando a escrever vai para trinta e cinco anos começou por ser pequenas narrativas de estranheza e identificou-se, em seguida, com a sequência das cenas fulgor do *entresser*. Quis agora olhá-lo do pondo de vista do luar libidinal”. LLANSOL, Maria Gabriela. *Inquérito às quatro confidências*. Lisboa: Relógio D’Água, 1996.

provoca laço de escrita, “[...]começa-se a ouvir uma multiplicidade de vozes, e cada voz a exigir um estilo próprio e o respeito pela sua especificidade”³⁶⁶.

Ou ainda, em consonância com a experiência que Lacan viveu ao sobrevoar a região da Sibéria e observar os sulcos que faziam funcionar o lugar litoral a partir do “*tantinho de excesso*”³⁶⁷. Assim como em Lacan, também na textualidade llansoliana trespassada pelo movimento de escrita de Margarida, há a experiência de enxergar-se, de ler a si mesma (imprimir seu próprio eu), ou seja, ambas as escritas esgaçam um gozo sobre uma proibição que se transgride. Desse modo, outro duplo acontece e toca a experiência da letra (Luís de Comuns [Camões], Aossê [Pessoa], João [São João da Cruz], a Dama do Amor Completo [Hadewijch]) a partir de projeções e semblantes guiados a dois abertos: “[...]se são figuras perdidas num tempo histórico errado, se são personagens tentados por um vago apelo místico”.³⁶⁸

Percebe-se aqui que a experiência de Lacan foi uma vivência registrada por ele em seus escritos. *Lituraterra* é um duplo viver e escrever que se concretiza em Lacan, efeito de sua vivência e efeito de sua escrita. Eis aí a experiência da letra traçada. Assim também, na textualidade duplamente projetada (luz mordente Margarida e fulgor Llansol), “o texto que foi descoberto permite dar voz, sem dispersar a voz ou a tornar una; deixa que o desenho do encadeado, que é uma outra forma de narrativa, dê a ver as cenas fulgor convergirem”³⁶⁹. Nessa outra narrativa, um novo escrever se passa em ato de escrita, na própria escrita, sendo que aí, nada há de recalcado encadeado e o que há é, por meio da letra, uma operação, para cada uma dessas mulheres, a partir de uma mudança na economia

³⁶⁶LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³⁶⁷Lacan realiza sua segunda viagem ao Japão e que, por diversos motivos, foi para ele uma experiência de litoral. Ele voltava do Japão em um voo que sobrevoou, pela primeira vez, as planícies da Sibéria. Ao observa-las, Lacan disse: “Destacarei apenas o momento que colhi de uma nova rota, ao toma-la por ela não mais ser, como da primeira vez, proibida”. Proibida porque as rotas que sobrevoam a região da União Soviética, durante a guerra fria, não podiam ser utilizadas pelos aviões que tinham de contornar a Sibéria, para não pôr em perigo informações militares em sigilo. Ele complementa: “Decisiva é somente a condição litoral, e esta só funcionou na volta, por ser, literalmente, que o Japão decerto fizera de sua letra o tantinho de excesso[...]”. No litoral de uma nova organização política no mundo, no litoral do voo, no litoral das línguas, no litoral da letra, Lacan experencia “o tantinho de excesso”, sim, esse gozo fálico que se transforma em outra coisa: gozo não fálico. É o gozo fálico que a letra carrega em direção à alguma coisa que existia de proibido para uma possibilidade de laço com o gozo não fálico. Lacan enxerga, somente pelo litoral, os sulcos, as veias abertas da planície, sob um céu de gozo fálico trespassado em sua suspensão. Experiência de enxergar-se. A partir dessa viagem, Lacan escreveu seu célebre “*Lituraterra*”, texto que ele apresentou no Seminário 18 e em seus *Outros escritos*. LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Op. Cit.

³⁶⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³⁶⁹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

³⁶⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

do gozo: a letra cifrando o gozo. Sob essa égide, Santos demarca a diferença entre fronteira e litoral desencadeada numa escrita da letra. Para ela, a letra ganha o estatuto de litoral porque:

Ao contrário da fronteira que separa simbolicamente o interior do exterior, no litoral, dois campos distintos não encontram um ponto discernível de ruptura entre um e outro, o que permite pensar em uma forma de se falar de dois campos distintos sem precisar recorrer a nenhuma solução de continuidade³⁷⁰.

Nesse sentido, a escrita da narradora e da autora são dois corpos que, mesmo distintos, fazem litoral pela operação de cifração empreendida pela letra. Isso implica a afirmação de que a textualidade llansoliana junto às “*palavras, enigmas e suspiros*”³⁷¹ de Margarida “*formam uma única corrente*”³⁷² e dão lugar a algo que anteriormente poderia não ter um espaço no discurso, e que, ao buscar a letra a partir da paisagem e do desejo, busca, com sua letra, uma dose de cifração na cultura, por dar lugar a novos significantes³⁷³. Desse modo, no rio de escrita litoral, a vivência subjetiva extraída nesse fragmento de experiência da escritura de Margarida e Llansol extrai da letra um estatuto de poema a trabalho, como diz Badiou:

Essa é a ideia capital: o poema não é nem uma descrição, nem uma expressão. Tampouco é uma pintura comovida da extensão do mundo. O poema é uma operação. O poema nos ensina que o mundo não se apresenta como uma coleção de objetos. O mundo não é aquilo que coloca objeção ao pensamento. É para as operações do poema, aquilo cuja presença é mais essencial que a objetividade³⁷⁴.

No caso da escritura em ambas casas-escritas, perfurar o aberto sob a operação do poema endereça-a (suas escrituras) a uma outra topologia cujo espaço é a própria escrita feita por giz libidinal e espaço da letra. No entanto, o que emerge como efeito disso, no espaço Llansol, sob a luz do corpo de Margarida (corpo de letra) é a insatisfação com o próprio gozo que extrai daí. Insatisfeita, a narradora,

³⁷⁰SANTOS, Eneida Medeiros. Letra: semblante e gozo. *Opção Lacaniana on-line nova série*. Ano 8. Número 22. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_22/Letra_Semblante_e_gozo.pdf, Acesso em 20/01/2022.

³⁷¹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³⁷²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

³⁷³ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

³⁷⁴BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

permeada pelo espaço Llansol de escrita, vai além e elabora a experiência de uma casa-corpo que escreve em torno de um saber da letra seu *rasto de fulgor*, e convoca:

É preciso criar um dispositivo escrito, dispor-se decididamente a escrever texto, força-lo a criar uma outra temporalidade, onde as figuras humanas sejam levadas a coabitar, segundo o princípio de bondade, com as figuras da sua linhagem e com outras figuras não-humanas, numa simultaneidade temporal. Não na temporalidade da história, mas na temporalidade dos afectos, nas formas que revelam, nos pensamentos que sublevam, no rasto de fulgor que deixam no sentido que se interroga³⁷⁵

O rasto que se arrasta, metonimicamente nas letras Comuns/Camões (representantes do campo da literatura portuguesa), se desdobra em algum saber-outro, subversão da língua pátria, segue em extensão para fora do litoral da literatura e, por fim, é via de livramento, enfim livra-se do escrever, do sentido fálico da linguagem³⁷⁶.

Por isso, por meio da letra, opera-se, para cada mulher que parte ao mundo dessa escrita em fraturas, um trabalho de escrita também com a própria memória por escrever alguma coisa que não estava lá, nela, desde sempre, mas uma escrita com assinatura anterior à própria escrita, que o inconsciente leu e transformou em signo: de significante, porém não-todo. O não, aqui, é signo de incompletude, e não de objeção, uma vez que o desejo pela palavra não totalizadora desse duplo escrever³⁷⁷ convoca sempre um resto.

Desse resto, surge o eu, nos sulcos de sentido que escorregam entre uma carta e outra porque resta sempre um excesso que a psicanálise vai reconhecer como gozo. Daí se pensar o processo da escrita como dispositivo de um novo espaço literário (espaço Llansol) e que permite tratamento ao movimento e à história libidinal que o texto e o mundo carregam. Dito assim, às voltas com o próprio desejo, o duplo- escrever alcança, por lituras (rasuradas) formas em fluxo, a criação em *litteras* (não em literalidades) da escrita. Sim, a escrita como travessia e cura: *literacura*³⁷⁸.

³⁷⁵LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³⁷⁶ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

³⁷⁷Esta expressão faz referência à utilizada por Llansol: *duplo viver*, e será mencionada nesta pesquisa como o gesto da escrita que conjuga a figura da narradora com a da autora, em *Na Casa de Julho e Agosto*.

³⁷⁸Litura – rasura. Litera – do latim littera, letra. Cura- Llansol nos lembra em suas entrevistas que curar é cuidar. Literacura – letra que cuida. Este significante, literacura, ainda que tratada de uma

A cura advém da possibilidade de extração de uma nova operação singular compreendida pela textualidade Llansol e pela escrita de Margarida: nova porque inscreve significantes inéditos no campo do Outro (figura de Copérnico, Comuns e a beguina Hadewijch, como exemplo) acompanhados pelo bando (os pobres, os animais, os vivos) e isso provoca uma mudança no discurso, uma vez que o projeto textual da narradora recusa a metáfora, elegendo a metonímia como estrutura de sua escrita. É a partir do deslocamento metonímico dos significantes que Margarida não mascara sua função de letra como litoral de gozo e assim, desloca-se ela própria na figura de outras mulheres: Odília, Eulália, Ana de Penãlosa, Marta, Maria). É metonímia de corpo, mas também de linhagem de autores importantes que marcaram as narrativas da cultura, da ciência e da história (das artes, das sociedades, da literatura). Dito isso, um novo discurso, ou uma nova forma de fazer laço social surge, segundo Lacan³⁷⁹, pela metonímia, pelo qual alguma coisa do desejo e do gozo conseguem aparecer na linguagem, ou seja, é pela operação da metonímia, pelo deslocamento que o gozo (pulsão de morte) pode passar ao inconsciente.

Operando na metonímia, somam-se restos da escrita de outros textos e autores, *“na presença de seus nomes como signos de seus desejos, não de suas pessoas biográficas, mas, no dizer de Barthes, como biografemas”*³⁸⁰. Um discurso do *“possível”* atravessa a narradora, desdobra-se ela mesma em tantas outras, ainda sob a sina do feminino e promove um corte, no corpo de escrita e também no discurso corrente. Corta-se, divide-se na mulher que fala e na mulher que escreve, assim fala ao escrever:

Eu, que me chamarei Eulália, disse a Odília que quando estivéssemos todas despedidas, sem nenhum olhar equívoco ou tremor, seria evidente que a próxima viagem era possível. Mas desconhecemos a língua, disse Marta. Só Eleanora e Margarida a sabem falar. Não, disse Eleanora. Só Margarida a sabe falar, e eu a sei escrever.

Nos signos de seu desejo, a cura surge também como acontecimento de transmutação pela escrita que alcança a memória, a história, a voz narrativa

forma distinta do objeto desta pesquisa, também é descrito pela pesquisadora Fernanda Sofio em sua obra *Literatura: psicanálise como forma literária*, pelo qual investiga a relação entre o espaço e processo de experimentação da psicanálise com o campo da literatura. Para a obra da autora: SOFIO, Fernanda. *Literatura: psicanálise como forma literária*. São Paulo: Unifesp, 2015.

³⁷⁹LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Op. Cit.

³⁸⁰ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

enquanto sagrado e profano (em conjugação), a temporalidade e o espaço da escrita que narra o insólito e a agonia dos vivos: “Disse que uma das partes, a que conservava os olhos, vira entrar Marta calmamente e proferir, com a voz preclara que elevava na Capela que longe, em Portugal, a Inquisição trucidava os mortos, e mantinha numa lenta agonia os vivos”³⁸¹

Ao narrar a história de violência de uma nação (Portugal), a escrita de Margarida dirige-se a outra forma de cura³⁸². Sim, algo depura diante de outro aspecto importante transmutado pela narradora: o rompimento com o elogio à figura do herói do conto popular, da epopeia e do romance. Nesse contexto, Jaime Ginzburg³⁸³ apresenta uma comparação entre as leituras de Hegel e Adorno acerca das concepções ligadas à arte, à literatura e suas correlações com o discurso da violência. Para o autor, Hegel aponta a presença, em suas ideias sobre a literatura e a épica, de uma análise nacionalista que favorece à violência. “Hegel construiu uma conceituação específica sobre os gêneros literários, cujas heranças chegam ao ensino de Teoria da Literatura na atualidade”³⁸⁴. Na leitura de Hegel em articulação com Adorno, o que ganha visibilidade é a atribuição ao caráter violento na concepção de sua épica (em Hegel) e a função que Adorno dá à crueldade do herói épico.

Em *A ação épica individual*, dentro da *Estética* de Hegel, as elaborações sobre a poesia participam do mesmo campo de reflexões da constituição do gênero épico. Mesmo que outros exemplos se incluam, é em Homero que o autor encontra suas maiores referências. Desse modo, a epopeia se inscreve num componente nacionalista. Sendo assim, o herói épico, para Hegel, é composto por percepções “humanas e nacionais”³⁸⁵. Se o herói ganha visibilidade em suas ações e contrasta com seus oponentes em força, essa diferenciação estaria ligada às qualidades de

³⁸¹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³⁸² Cura não está associada à noção de adoecimento ou patologia, mas à uma outra forma de fazer laço social, com o próprio processo de escrita, com o próprio desejo e com as mazelas histórias que provocaram a exclusão (das vozes narrativas dos romances, da literatura) e morte das mulheres na história. A partir da textualidade e escrita traçadas pela narradora na obra, percebe-se que curar pode estar ligado à expressão defendida por Elisa Arreguy que, curar é, também, como se cura um queijo: depura, muda a consistência, apura e, por extração de gozo, produz leveza. ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

³⁸³GINZBURG, Jaime. Violência e forma em Hegel e Adorno. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.16, 2010. Universidade de São Paulo. <<https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415576198.pdf>>, acesso em 01 de fevereiro de 2022.

³⁸⁴GINZBURG, Jaime. *Violência e forma em Hegel e Adorno*.Ibid.

³⁸⁵HEGEL. *Estética*. Lisboa: Guimarães, 1993.

cada grupo em confronto teria. “A superioridade de um herói configuraria, em termos conotativos, a superioridade de uma nação”³⁸⁶.

Eis a definição hegeliana dos heróis épicos:

[...] indivíduos totais que em si mesmos realizam uma síntese brilhante dos traços dispersos e dissociados do caráter nacional, o que faz deles caracteres essencialmente livres, humanamente belos, confere a esses nobres personagens o direito de figurar num plano superior e impõe-nos o dever de unir o principal acontecimento à sua individualidade³⁸⁷.

De fato, o desejo interno da ação violenta nas tramas e enredos como forma de homenagear uma nação está presente na compreensão criada por Hegel da epopeia, e “*não necessariamente da epopeia como fenômeno da Antiguidade e da Idade Média*”³⁸⁸. O herói épico, nas suas ações, age com crueldade e em decorrência do que é necessário e determinado. Como mencionado anteriormente, “*Aquiles, como caráter épico, está acima das censuras que lhe poderiam infligir em nome da moral*”³⁸⁹ o que se refere, em termos de uma posição violenta, a uma legitimação que exclui a condenação³⁹⁰.

Nesse sentido, o herói épico é uma imagem ligada a outra imagem: a imagem afirmativa da nação de que participa. Há legitimidade na violência. Ela está incluída nesse destino, enquanto nação³⁹¹. No entanto, se curar é depurar, mudar a consistência, a forma, em *A Teoria Estética*³⁹², Theodor Adorno depura mais ainda e elabora um diálogo crítico com a *Estética* de Hegel. Para o autor esse elogio hegeliano aos heróis épicos dos romances legitima o cenário da violência e, em relação às obras de arte, legitima a “*violência e a dominação da realidade empírica*”³⁹³. Mais adiante reitera, “[...] *ela é o elemento anti-bárbaro da arte; através da forma, a arte participa na civilização, que ela critica mediante a sua existência. [...] Forma e crítica convergem*”³⁹⁴.

Sendo assim, a crítica de Adorno alinha-se à crítica da própria civilização e, ao criticá-la, antagonicamente, também reconhece o ser humano como parte dela.

³⁸⁶GINZBURG, Jaime. *Violência e forma em Hegel e Adorno*. Op. Cit.

³⁸⁷HEGEL. *Estética*. Op. Cit.

³⁸⁸GINZBURG, Jaime. *Violência e forma em Hegel e Adorno*. Op. Cit.

³⁸⁹HEGEL. *Estética*. Op. Cit.

³⁹⁰GINZBURG, Jaime. *Violência e forma em Hegel e Adorno*. Op. Cit.

³⁹¹ Em Hegel, o herói épico não poderia ser acometido por uma culpa moral por agredir ou matar, em épocas heroicas, pois, de acordo com ele, isso fazia parte do esperado. HEGEL. *Estética*. Op. Cit.

³⁹²ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

³⁹³ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Ibid.

³⁹⁴ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Ibid.

Em conjugação com esta ideia de Adorno, a narradora parte da *casa de julho e agosto* para escrever, através do espaço llansoliano textual³⁹⁵ um texto que passa ao longe dessa palavra: civilização. Para o *duplo escrever*, essa palavra é “conotada como se encontra com os Príncipes, com o poder, e com toda a trama de usos e costumes que determina que os seres humanos sejam impotentes e que os fantasmas e as ambições fantasiosas dos poderosos sejam para se realizar”³⁹⁶.

Assim como em Adorno, a narradora do romance rompe com o elogio da violência ao negar o elogio ao herói. Desse modo, não é mais o homem que se lança ao mundo, mas a mulher, a voz narrativa em fulgor. As influências hegelianas, masculinas, fálicas e de ação não ganham espaço, e, em seu lugar, o espaço textual do romance vai em direção a outra escrita. Em decorrência disso, mais uma vez a cura transpõe-se ao texto e faz nascer outra literatura, *literaturas*, outros modos de contar a história “sem nenhum privilégio”³⁹⁷ como escreve essa letra-mulher. No entanto, são as palavras, bem como os modelos de escrita e a linguagem literária que, ao mesmo tempo em que se colocaram à disposição dela para escrever (oferecendo certo espaço e privilégio), são exatamente estes que também propiciaram a invisibilidade daquilo que ela quis mostrar. Nesse sentido, a história de repressão do feminino e as sutilezas dessa violência, essa violência que cala (no romance, na vida, no desejo), não aceita que ela, Margarida, não saiba o que o outro deseja. Para a psicanálise, não saber qual o lugar no desejo do outro leva à tentativa de controlar esse outro, e a história a que a narradora recusa é essa que tenta fazer com que ela não deseje, ou seja, essa violência que se opera vai no sentido de calar o outro.

No lugar disso, a *Mulher-Luz* figurada em *Herbário de faces*³⁹⁸ desvela:

³⁹⁵ A narradora escreve num espaço edênico, ou seja, num espaço Llansol de escrita. A escrita metalinguística e fragmentada da beguina, portanto, parece falar, em dupla projeção com a *escrita sem impostura*, em Maria Gabriela Llansol.

³⁹⁶ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

³⁹⁷ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

³⁹⁸ Último fragmento da obra, escrito por João Barrento. Nele, a *Mulher-luz*, o *Homem-sombra* e o *Texto* são figuras que entrecruzam diálogos. “[...]e entregando a escrita do posfácio a três dessas faces, figuras que, saídas do corpo do próprio texto, o conhecem melhor que ninguém: a *Mulher-luz*, que também se podia chamar *Mulher-fogo*, *Mulher-chama* ou *Mulher-vela*, beguina que vem do lugar do livro (e da costura) que é a casa do impressor de Antuérpia Plantin-Moretus; o *Homem-sombra* (*Homem-água? Homem-carta?*), um ainda enigmático *Luís M.*, deslocado da beira de Tejo-rio, homem que se tornara criança, como *Zaratustra*, criança em processo de ser transformado em *ser-de-futuro*, ou no pobre de nome *Comuns* (*Camões*), conhecedor das *Mil Palavras* (que terá aprendido, provavelmente com o místico sufi *Al-Halláj*)”. LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

É nessa Casa de Julho e Agosto, [...]que se anuncia uma mudança de ritmo, que se começa dar a inflexão na deriva da nossa rebeldia, que vem do Norte, dos labirintos de fogo da interioridade e do rigorismo da liberdade de consciência [...] É daí que vem o Home-sombra, este Luís M. [...]a forma amativa do seu conhecimento, será moldada, junto das nascentes e da foz dos grandes rios que firam o Homem nascer para a História, errar na vida e crescer para a morte, pela luminosidade íntima da nossa sabedoria, incompleta, e do nosso amor completo – é assim que ele gosta de nos chamar, a mim e às minhas irmãs beguinhas: as Damas do Amor Completo. Saberá ele que o amor a que aspiram algumas de nós é o amor sem obediência, o de Eleanora, a cátara, que de si mesma diz que assume a força da poeira³⁹⁹.

A mudança de ritmo e a metamorfose do amor completo e submisso em amor sem obediência aponta para prenúncios de cura. A curar-se: do homem, da morte, do medo, da exclusão social, da legitimação hegeliana da violência dos romances épicos, do gozo do corpo (traumas, feridas, insegurança e vulnerabilidades de Margarida) e do gozo da cultura.

Falar de cura, a partir da escrita de Margarida é falar de um grifo pulsional em transmutação ao passional. A leveza corre o risco de se inscrever: a realização do espaço de escrita da narradora é um espaço de perdão que cura. Eis um novo laço social: o perdãopropõe a cura. Mas de que maneira? Paul Ricoeur, em seu ensaio *O perdão pode curar*, traça: “*gostaria de situar o perdão na energética ação de um trabalho que tem início na região da memória e que continua na região do esquecimento*”⁴⁰⁰. Nos dizeres do autor sobre a memória, não é sobre os excessos ou as falhas dela a que ele se refere, mas a uma relação dialética entre passado, presente e futuro que envolve a seguinte questão: será que essa relação a três (passado-presente-futuro) sempre requer ser curada das feridas e traumas? Essa é uma questão que se legitima também no seguinte questionamento: os três elementos memória, esquecimento e perdão parecem se referir somente ao passado?⁴⁰¹

A resposta permanece *meio-aberta*, visto que, o fundamental é medir estes três últimos elementos como um espaço de experiência⁴⁰². Por isso, é necessário

³⁹⁹LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*.Ibid.

⁴⁰⁰RICOEUR, Paul.O perdão pode curar. In: *A Simbólica do Mal*. Porto: Afrontamento,2005.

⁴⁰¹RICOEUR, Paul.O perdão pode curar. In: *A Simbólica do Mal*.Ibid.

⁴⁰² A noção de espaço vai desde o espaço das casas de julho e agosto habitadas pelas beguinhas, alcançando o espaço de escrita (literária e de vida) da narradora Margarida, permeada pelo espaço Llansol, em litoral com os espaços líquidos ocupados pelos rios, desembocando nos espaços territoriais de uma nação (Portugal), colidindo com os espaços violentos do romance e do herói do conto popular, alcançando o espaço edênico, abrigo de afetos e, agora, reaparece como um espaço de experiência: memória que sutura em perdão e cura.

compreender as heranças, os restos sedimentados da história e do passado, herdeiros de desejos, temores, agonias, projeções, amores, antecipações, presentes no espaço edênico de escrita da narradora e que se fundam ao fundo do farol de um novo percurso.

Sendo assim, é a história que narra o próprio entrelaçamento do sujeito com a arte, com a arte da escritura, e paira em sua função, ou seja, confina-se com a inscrição de um significante novo, quando entra no mundo, adquire a potência de uma invenção⁴⁰³. Margarida, assim como Llansol, traduzem algo dessa potência de invenção por inaugurarem seus significantes no mundo, inscrevendo-os com outros nomes, nomes próprios ao que, anterior à escrita delas, tinha um nome qualquer. Supõe-se na fala de Margarida: “[...]o Ano Novo vamos saudá-lo no caminho, vamos ver troços de caminhos, e estalagens”, porém, ela segue narrando, abrindo caminho não somente com um nome, mas também com uma voz:

[...]vamos ver diferentes casas, vamos poder olhar descansadamente nossos rostos sentadas umas em face das outras, vamos ver a viagem medir-se com o que diremos; eu penso contar-lhes um pouco percursos da minha vida, abrir-me a elas com a minha voz. Branca, Eulália e Alice viajam comigo, e recordamos a nostalgia das nossas casas. Somos assim mulheres⁴⁰⁴.

Retomando Ricoeur, o espaço de experiência nos faz debruçar novamente sobre o enigma que permeia a memória. Esse enigma se liga ao que Freud tratou em seu texto de 1914, intitulado *Recordar, repetir e elaborar*⁴⁰⁵, pelo qual localiza a compulsão de repetição como o obstáculo maior ao progresso da cura psicanalítica: o analisando repete ao invés de se lembrar⁴⁰⁶. Alguma narrativa tomou o lugar da lembrança. Ao mesmo tempo, a própria resistência de trazer à tona a lembrança de algo que foi recalcado no inconsciente é, ela mesma quem fará a lembrança emergir como um trabalho de elaboração. O analista, com efeito, direciona um discurso ao seu paciente que, ao deixar de gemer ou de velar a si mesmo e o seu mal estar:

Encontre a coragem para fixar a sua atenção sobre estas manifestações mórbidas, de olhar a doença como um adversário digno de estima, como

⁴⁰³ ARREGUY, Elisa Maia. *A textualidade Llansol*. Op. Cit.

⁴⁰⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

⁴⁰⁵ FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

⁴⁰⁶ FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Ibid.

uma parte de si mesmo, como um fundo do qual convirá que ele extraia preciosos recursos para a vida ulterior⁴⁰⁷.

Dessa forma, o trabalho de lembrança trazido por Freud sustentará uma espécie de reconciliação com o recalcado. Com essa mesma obstinação do passado que se contentam as comunidades, as culturas que sofrem de algum excesso de memória. No entanto, é a mesma circunstância de repetição que leva outra gama de sujeitos a fugirem do seu passado, com a angústia de viverem sucumbidos à compulsão. É, portanto, na narrativa que a memória é conduzida à linguagem. *“Entendo aqui por narrativatoda a arte de contar, narrar, que encontra, nas permutas da vida quotidiana, na História das histórias e nas ficções narrativas, as estruturas apropriadas do linguajar”*⁴⁰⁸. É, desse modo, ao alcance da narrativa que se rememora o trabalho de lembrança.

Por isso, a escrita de Margarida e Llansol, narradora e autora, fazem a própria língua ser questionada, pela via de um trabalho que nada se liga ao que Ricoeur nomeou *“um preconceito tenaz, a saber, a crença fortemente enraizada de que unicamente o futuro é indeterminado e aberto e o passado determinado e fechado”*⁴⁰⁹. É notório e humano pensar que os acontecimentos do passado deixem rastros, mas, por isso mesmo não significa que estes rastros estejam permanentemente estabelecidos. Para Ricoeur, *“não só os acontecimentos do passado permanecem abertos a novas interpretações, como também se dá uma reviravoltanos nossos projectos, em função das nossas lembranças”*⁴¹⁰.

O passado carrega o peso da imutabilidade, porém a carga moral não pode ser um amálgama. Por essa razão, o labor de rememorar o tempo e suas vicissitudes impulsiona ao perdão, à memória como uma cicatriz, algo que, ainda que tenha alguma razão de ser naquele momento, precisa ser reelaborado, pois a dívida está paga, e é necessária a liberdade mediante um novo sentido de vida. É, todavia, nos antípodas de um esquecimento *libertador* (e não de fuga) que o perdão ultrapassa o estatuto de um trabalho e vai em direção a um pedido⁴¹¹, como

⁴⁰⁷FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Ibid.

⁴⁰⁸RICOEUR, Paul. O perdão pode curar. In: *A Simbólica do Mal*. Op. Cit.

⁴⁰⁹RICOEUR, Paul. O perdão pode curar. In: *A Simbólica do Mal*. Ibid.

⁴¹⁰ RICOEUR, Paul. O perdão pode curar. In: *A Simbólica do Mal*. Ibid.

⁴¹¹ Para o autor francês, *“acima de tudo porque a primeira relação que com ele, o perdão, tem os consiste não em exercê-lo, ou dá-lo, como se diz, mas em pedi-lo*. RICOEUR, Paul. O perdão pode curar. In: *A Simbólica do Mal*. Ibid.

Margarida mesma nos dá pistas disto: *“Peço-vos perdão de eu ser, começou a dizer Alice quando, na reunião da estalagem que substituiu a do Capítulo, nos veio mostrar seus pesadelos. Eu ofereci-lhe um ramo de árvore para afirmar que a sustentaria”*⁴¹².

O ramo de árvore ofertado pela beguina diz da entrada de um objeto que se faz presente na atmosfera do perdão. É com o preço deste sustento que a lida com o perdão se manifesta. Portanto, *Na Casa*, a própria neve e o vento dão lugar a repousos memorialísticos e grifos de perdão, por mais que essa neve *“demora sempre aguda e o vento não deixasse de acumular sempre mais vento”*⁴¹³. Em virtude da sua própria perspicácia, o perdão alcança não somente a linguagem empregada por Margarida em sua lógica, mas também faz alcançar a voz, enquanto fala que faz presente o enigma do campo do Outro, exterior a ela. Para tanto, esta poética da existência constela seus rumores ao campo daqueles que sofrem com a exclusão social e a pobreza e que fazem-se abrigar em recantos sombrios cheios de fome, como traduz a narradora beguina: *“ pelas portas entreabertas reparo, nos meus passeios, que há recantos sombrios e abrigados onde seres aveludados e finos cheios de fome e de perspicácia, se escondem”*⁴¹⁴.

Por isso, assim como pelos *fios da gramática*⁴¹⁵, a linguagem no duplo narradora e autora provém da lógica em torno da letra e da experiência comum, feita de desejo que ainda resta, sempre mais, como um porvir, e que, no estofado feito pelas fissuras políticas, o necessário é desconstruir a dívida, mas não as paredes do esquecimento. Cura em devir.

⁴¹²LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Op. Cit.

⁴¹³LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

⁴¹⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Ibid.

⁴¹⁵“A gramática é aquilo que, da linguagem, só se revela por escrito. Para além da linguagem, este efeito que se produz por se suportar somente na escrita, está com certeza o ideal da matemática”. LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Op. Cit.

NOTAS SOBRE O FIM

O fim é fugidio como notas de uma música, mas sobretudo, é preciso narrá-lo: arremate que costura o verbo concluir ao fechamento da trança teórica e literária percorrida no princípio que se une ao fim. Concluir dá o tom de dissolução de um enigma. Porém, é necessário vislumbrar além do fim o percurso que se endereça para o que a psicanálise, em Lacan, chamou de um *saber em fracasso*. Para tanto, a primeira in-conclusão a que se chega é que, quando se fala do sujeito e sua relação com a linguagem, só se pode mirar no fracasso do saber, ou seja, coloca-se em xeque o saber todo e parece ser exatamente esse o ponto de *elo* entre a narradora e sua escrita. Isto se explica: sua lida é com o processo de escrever, singular e sempre caminhante e não com a narração, pois seu compromisso é de dissolver os espaços totalizadores que abarcam uma língua, uma nação, um corpo, uma cultura. Portanto, o saber em fracasso, encontra em Margarida um desejo e um fim: ela não quer essa escrita que dê conta de tudo.

Considerando isso, alcança-se agora o momento de lançar um olhar para o caminho percorrido: primeiro, permitir-se levar pela escrita, depois, deixa-se para o fim uma *pergunta-desejo*, que difere de uma *pergunta-dúvida* como João Barrento: o *Texto: seremos um corpo capaz de habitar a profundidade que lhe pertence?* Diga-se que, mais do que saber se seremos capazes, o que importa é saber como ser atravessado por ela: o homem *vai sendo*, pelo caminho, habitado por uma linguagem e fraturado nela. Essa fratura sempre deixará restar algo que reverbera como pergunta, e não como resposta.

Buscar a profundidade a que pertence é matéria do humano. Freud já trazia, desde os primórdios de seus estudos sobre o psiquismo, que o maior desejo do homem consiste em saber qual é sua origem e qual profundidade e destino ele pode alcançar, seu fim. Dito em outras palavras, o ser humano estará sempre às voltas com o desejo de saber quem é e para onde vai. É isso que move também a escrita: o desejo, mais-ainda encalacrado em um saber que não se sabe ou que se sabe, mas que se configura enquanto margem-recalque de águas submersas.

Expor o pensamento em Margarida é destino *insabido*, angústia frente à radicalidade e à raiz da palavra em fulgor. É retorno à gramática, esse universo inconsciente que habita a linguagem: a grama, o chão. Mas não são gramáticas que se limitam às nomações e regras de um bom português, e sim endereçadas ao

ponto de horror a que salta a língua. Eis mais uma in-conclusão: é assim que a linguagem da narradora acontece, como acontecimento imperfeito que revela desejo e corpo daquele que escreve. É também assim que percorre líquida a sua palavra, pois ela investiga a si mesma para sair de si mesma.

Neste contexto, surge a cena de escrita da narradora na trama, um processo de escrita metalinguístico efragmentado em paisagens, rios e figuras de feminino que não recuam “à *doutrina da predestinação*”, como diz Margarida. O saber-fazer com a predestinação da escrita (seria a predestinação dada também pela literatura dos romances épicos?) é um percurso que pode levar a narradora para além do medo. Por isso ela conclui: “*torrencial vai o rio, que nos dá o gozo, a morte, e o além*”. Chega-se a outra importante in-conclusão: a narradora trabalha, todo o tempo na seara de cifrar gozo, morte e dor a partir do que se pode inventar com sua escrita. Por isso, vê-se que sua tentativa de cifrar algum gozo e algum resto pulsional na própria linguagem a levou a atingir um caminho: fez nascer um corpo de letra e assim um desejo de escrita. No entanto, não se pode dizer que, ao final não há mais melancolia, pois ela narra insatisfeita sua conquista, recusando a história da história e os modos anteriores de contá-las, de fazer literaturas.

Assim como o corpo da narradora, o corpo da literatura também parece percorrer as trilhas da dissolução, pois a experiência de ambos parece colocar em ruínas o saber predefinido. Assim, trata-se de abrir caminho, na cultura, para espaços mais amplos. Destarte, a in-conclusão disso é que em literatura também soa haver a transmissão do fracasso de uma experiência, tal como diz Pessanha: “*Em literatura só se pode fracassar*”. Desse modo, é aí que reside o saber, pois a literatura pode ensinar que na solidão também pode-se construir uma comunidade. Considerando que, nessa comunidade de leitores, legentes, paisagens, autores e místicos, quem escreve é uma mulher beguina, isto já traz prenúncio de outra in-conclusão: uma nova modulação da escrita nasce atravessada pelo feminino e pelo gozo místico, pelo qual escrever para a dama do beguinato é, por fim, o ato em si de redenção e o que emerge como ponto conclusivo é que sua escrita literária pode ser tomada como o próprio profano, sim, a presença insondável de um gozo místico que ora a faz seguir, ora transgredir. Entre o santo e o profano: há gozo que convoca a escrita.

Outra in-conclusão se dá quando aproximamos duplo escrever em Llansol e em Margarida: quem parte para conhecer o mundo e o medo não é o homem (o herói

do conto popular, da epopeia e do romance), é a mulher, desdobrada em várias figuras de beguina. Agora é a mulher que conduz o movimento do texto, singularizada por uma *pulsão à escrita* (inesgotável) e por uma capacidade, mesmo que deslizante, de ver além das possibilidades que a própria linguagem coloca à disposição delas. Dito isso, pode-se afirmar que, nesse duplo autora e narradora, um hífen as une: sua conquista é interior, e por isso, o desejo pela palavra é trilhado na narrativa como sendo o desejo para dar visibilidade às coisas que, pelos atravessamentos patriarcais, lhes foram invisíveis.

Mas nem tudo são flores, embora nos jardins dessa Casa floresçam Margaridas, sua batalha com a letra escava em direção ao real, inicialmente em águas portuguesas, Tejo-rio e, mais adiante, às nascentes do rio Eufrates e Tigre (rio estrangeiro de escrita). Disso, conclui-se que: os riosdeslizam metonimicamente como deslizam seus rios de escrita escorregadia, em busca de estrangeiras formas de lidar com a língua, com o passado, com o vivo e com a escrita. No entanto, essa busca não vem sem dor, inconclusões, incertezas e fracasso, pois é experiência de gozo e morte, como ela mesma escreve, travessia de escrita que ela, a narradora, num espaço Llansol com o texto, vai esgaçando os sentidos, tensionando formas, palavras, entonações que perscrutam formas de mostrar sua insatisfação.

Nesse sentido, pelo fluxo intenso de sua lida com o texto, com o gozo, com a paisagem, conclui-se ser ela, não mais a dama do amor completo, como era tratada por Luís M. Sua escrita recusa essa inscrição para se tornar um corpo de linguagem incompleto que esgaça e atravessa o pântano excessivo das palavras como um frêmito, uma fresta de linguagem cujo movimento de escrita ocorre numa dimensão da palavra líquida.

Nessa dimensão, chega-se a outro fim: A escrita de Margarida, embora não se construa sem esse ponto de origem (Portugal), parece ter suas raízes não mais voltadas para ela (a origem), mas para a multiplicidade de nomes, caminhos e casas que exigiram dela um novo compromisso: abrigar o Outro. Hospedar este outro da história, renegado, rechaçado, torturado, ou seja, hospedá-lo nesta Casa, numa hospitalidade diferente das outras já construídas pela história, pois, afinal, a casa-escrita deseja abrigar aquilo que excede a toda e qualquer medida política, religiosa e cultural. Assim, Margarida escreve no chão abismado pela operação de um poema: *é amargo viver sentado no chão com o espectro da fogueira e de torturas.*

Mais, ainda, outra in-conclusão: sua escrita como dom poético cria espaço para a possibilidade de uma sutura. Nessa linha, o terror de rememorar o tempo e a história impulsiona ao perdão, à memória, como uma cicatriz, pois vida e escrita, história e ruínas ganham outra inscrição a partir da operação traçada pela escrita de Margarida: inscreve-se no campo do não-todo fálico uma linguagem desarrumada e, dessa forma a narradora beguina tem a chance de seguir além, pelo fio do desejo em sutura: *“já não sou vida, mas total instrumento de escrita”*.

Assim, à semelhança do poema, a beguina segue desfazendo a sua rede de símbolos e de imagens, provocando algum furo no registro do real inconsciente. Nesse contexto, a narradora equivale-se ao poeta e ao analista, quando, ao fazer da sua escrita um agente mais-de gozar, perfura algo do real, com o intuito de simbolizá-lo, ou seja, extrai o seu exterior por meio de pedaços de real e de palavras em abismo. Nessa mesma direção tem-se: de um lado, a rasura indelével do passado e de outro, o perdão de um porvir que se abre para a invenção de novos caminhos, realidades e significantes: literacura. A cura pela letra (litera) pode, ao final, depurar, fazer outro texto, mais curado, porém, não ao ponto de trazer um amor completo, pois agora se é *“a dama do doente”*. Entre a mulher que escreve e o estrangeiro que a habita, algo se cura, muda, altera a consistência, mas segue adiante com a possibilidade de não restar laço algum, como ela mesma inquieta-se: *não sei se este manuscrito verá alguma vez a luz do mar, a luz da terra, ou a luz do sol”*.

Nesse sentido, os significantes novos que Margarida cunhou seguem os passos da textualidade Llansol, pois que, os dados seguem rolando, como nos lembra Arreguy, e assim resta ainda uma conversa, um lance, para que o jogo finalize em aberto. Nasce lituracuras: a cura que vem pela validação do excesso, o desmedido, o real que se inscreve na linguagem, e abre a palavra em bandas de superfícies finitas da página, perfurando-a. Sim, isso cura. Salta para o lugar infinito, a gramática da vida que pulsa. No seguinte devir, durante percurso da pesquisa, significantes emergiram desse encontro perfurado com a escrita mística da beguina. A partir disso, o corpo-poema de Margarida transmutado em mistério segue rumo a partículas de real e letra que, sob compulsão à repetição, reitera não mais o mesmo corpo, mas a saber, as caligrafias do corpo de uma pesquisadora.

PARTÍCULAS DE LETRA

1 – Escrita

Escrita é capturar com representações a tessitura poética da terra e dos rios. É também, algumas vezes, prender-se aos nós de fita de realidade, desfazê-los e então refazê-los, costurar o sentido. Vagamente, e sorrateiramente, em instantes luminosos, é perfurar o nada com os dedos e, tal qual o pobre que clama por um alimento, contornar com a colher, os dedos no vazio que comunica-se contigo pelo que há do lado de fora.

Na profundidade a escrita caminha; no vazio, faz giro. No nada, sufoca. Assim também a vida que se escrevee, num piscar de olhos, manuscrito de ninguém, faz vivalma misteriosa no papel.

2– Ausência

A ausência está a um mar do silêncio. Pouco-dizer, semdizer pouco. Limita com oque é litoral no dizer. Interdito da casa:

Só a ausência é real. A ausência deseja. Doente. Sem apoio, faz roçar a porta, descalça e livre. O silênciogrita. Adorar a glória. Aí já não há experimento nem nome, não há conselho. Ausência que não se conjuga, resto indivisível. Ausênciaseca, de palavra alguma. Cuidado e redenção.

Ausência vazia, de espaço em vacância. Espaço que não comparece, na pele.

Ausência muda, sem sentido. Ausência-contorção. Parede de corpo que se atira ao chão, em busca de si. Escava a si mesmo. Torrente do jardim. Casa vazia, em defesa, fragmento in-defeso.

Ausência que não inunda o corpo: chaga vazia. Destino de angústia, ar que liberta.

3– Interior

Esplendor de superfície especular tangenciado por significantes. Dobradura sobre si. Tripla linha. Manhã dupla, familiar, estranha, fraturada pelo que lhe é

exterior e íntimo: êxtimo. Fragmentos de espelhos e olhos cegos que veem. Borrões de realidade semsubstância, vestuário de (in)consistência. Espaço heterogêneo em que habita ofracasso como possibilidade de invenção e criação. A reflexão conduz a entrar na casa. Dentro é que se vê melhor, cada passo singular de escrita: literatura que se cura, que se esgota, que reduz a luxúria para minúsculas silhuetas de si. No interior: devir. No exterior: resistênciade leito.

4 – Vazio

Verbo gasto. A palavra-vazia ainda está cheia de voluptuosidades de sentido. A tradição o concebe total e completo. Conteúdo já mastigado. Vê como vivo esse momento. Mas abramos uma gaveta, lá está o vazio, pronto asuportar a circulação dos objetos fornecidos pela cultura. Vestidura de homem. Vazio de mulher. Meia tradição. O que aqui arranca suspiro e pavor é que se pense haver apaziguamento najunção do humano com o vazio. Em nome desse desígnio mudo, o mal estar na cultura acena.

Rio de criação do qual a paisagem espreita quando a palavra silencia. Estranha forma de existir: palavra viciante ao nada.

5– Corpo

Sentidos de águas e furos no vazio. Enquanto escrito: cifra gozo. Promete um corpo. Desconhecimento da língua. Espelhos de Eulália. Eu+lalia: aquilo que compulsivamente repete, que se repete sob a forma de palavra. Aquém da representação e do vocábulo, superfície indelével e indecifrável de poema. Das linhagens que lhe restam: laço. Como fulgor: desejo.

6– Sutura

Nó: movimento de fora paradentro. Laço: movimento de dentro para fora, centro. Cria, caroço, coração da linguagem. Em seu cerne, é pele sobre o corpo. Veiaárida e irreduzível. Nó: Paisagem-sonora-desejo-orgânico-morte-vida-casa-ferida-resto-rastro. Ruídos. Intervalo entre a sala de pássaros e de sons maléficis,

eis o objeto: o olho. Litoral entre de linha, laço e traço: abstração da letra M, a mulher não existe, não A, mas enquanto grafias de pequenos a. A letra concernida no risco. Em sua íntima letra, tímida escrita -m- há o exterior que sutura: M, modelo de todas as outras.

7- Cura

No discurso analítico, um sujeito, ao dizer a seu analista, desloca-se, retrocede, avança, conjuntamente com a depuração do seu discurso. Ante a queda de algumas palavras -transbordam- pode-se então tratar um sujeito em análise.

Na escrita, o processo de depuração da língua pode também ser presente. Para alguns escritores, a linguagem é refúgio não somente de signo, mas matéria viva. O texto poético, em si, é depuração, conformação de objetos estéticos, pulsantes, águas vivas. E as palavras, se não se alteram nas partes a que um dia se disseram, podem ser tomadas, em si, como partes de extremidades sonoras, visual, plástica. Aqui, a súbito dizer, pode libertá-las de seus primitivos ditos, de seu sentido rígido e sintomático e pode permitir certo tratamento ao sujeito que escreve, seja em análise, seja nos limites de uma folha de papel.

Nesse campo textual, a grafia é pontual, passional e certa. Carrega o local possível em que antes, fazia padecer um corpo em morte, doença e errância. Casa pulsional escrita que abre suas janelas a partir de traços restantes da composição psíquico-corporal, psíquico-literário, psíquico litoral. Geografia de restos: o que faz restar da construção de uma ideia do que se é, da perspectivação que se cria de corpo e de final. Se há cura, um novo ser profere, aos longes, desconhecer algo de si, mas que desbrava uma terra quase ilha de outra língua: peste desconhecida do sujeito, se enlaça de certa maneira a objetos.

Escreve-se a partir da luz rasteira dos resíduos, de furos a se contornarem na linguagem, porque onde a palavra falta, escreve-se. Onde a linguagem é posta em xeque, onde a fala é choque e desvanecimento, letras cristalizam-se. Cura, nessa perspectiva, é desejo da escrita. Cura em devir:

8– Poesia

Poesia é a fantasia colocada em prática pela arte poética (aqui tomada como a técnica de colocar em público aquilo que o neurótico tem que fantasiar apenas de forma privada). É do corpo em queda que se trata na poesia. Corte reimpresso. Secção dada à sessão analítica do corpo de palavras. É transporte, tráfego que conforta o abrir-se à outra margem -de mundo: a dos sons anteriores à língua, da língua de ninguém. Comum. Poesia é a figura do Comum, pobre solavanco de ser, que llansolianamente é (des)medido humano – corpo irreduzível. É autorização do resto concernido nas malhas da letra. Na poesia, existe-se – criação do poeta, escritor em devir. O poeta que se cria do texto, o texto que se cria pelas mãos do poeta. O homem como inventor de realidades, mas de realidades internas. Hesitação anterior e, paradoxalmente, objeto futuro. Poesia em prosa, prosa dama poesia? Resto de literacura, desejo apurado. Poesia: punhocerrado, Feixe cinematográfico.

9– Rio

Rio, acontecimento imperfeito, faz-se um instante em que advém uma medida do acontecimento desmedido. O rio é abertura para o inesperado, é o que se faz no lugar da ferida aberta no próprio corpo. Captura do texto, mundo-casa que habita o corpo que narra e o corpo que escreve. O narrador nasce do texto e ganha contorno de escritor, ele nasce da medida escrita que é o próprio litoral onde se atritam a luz do dia e a luz da noite acesa, medir e desmedir. No rio, o que é noite é sorratamente dia. O rio é um primeiro movimento de escrita a se fazer livro, e em decorrência dele se constitui, como dimensão líquida em devir...

10 – Espaço de cura pela escrita – literacura

A escrita se põe a alguns sujeitos pelos espaços vacilantes de uma língua. Quem escreve, tem pés e mãos cravados na realidade como notas de estranheza. Cura: escrever a escrita do *conto de falhas* e não do conto ambicioso de fadas. Autenticidade e opacidade marcam esse espaço. A cura que vem pela validação do

excesso, o desmedido, o real que se inscreve na linguagem, e abre a palavra em bandas de superfícies finitas da página, perfurando-a.

Sim, isso cura. Salta para o lugar infinito, a gramática da vida que pulsa. Devir escrever é devir escritor: ser duplo, no desvanecimento de sua identidade. Nasce letra, cifra gozo, escoo a palavra sobrevivente, viaja, sofre mutação.

Nasce mulher, a cada gesto de escrita e desaparece a seguir, para adiante, tornar a escrever. Tece a cura do inconsciente estruturado como escrita. Aforisma de: obra, poema, letra e saber. O corpo segue antagônico ao herói, uma conquista. Cura – sutura que aponta para o corpo – se curar e curar a ausência, eis a direção da escrita como objeto que devolve à mulher que escreve: o primeiro olhar, casa-centelha que caminha para a ponta do pincel.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

ARREGUY MAIA, Elisa. *A textualidade Llansol*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

ASSUNÇÃO, Emerson Tadeu Cotrim; COSTA, Margareth Correia Fagundes. X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO. *A produção do discurso na prosa e na poesia: Estratificação e estética em Bakhtin*. Vol. 10, No 1 (2013). Disponível: <<http://anais.uesb.br/index.php/cmp/issue/view/108>>, acesso em 20 de dezembro de 2021.

AZEVEDO, Cristiane. A procura do conceito de religio: entre o relegere e o religare. Religare. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da UFPB*, v. 7, n. 1, 2010.

BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2002.

BARRENTO, João. Herbário de faces. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Na casa de julho e agosto: geografia de rebeldes III*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance vol. I*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008.

BERNARDINO, Lígia. O inesperado movimento da mais-paisagem em Maria Gabriela Llansol. *Revista portuguesa de humanidades*, v. 21, n. 2, p. 195-204, 2017. https://www.academia.edu/45109821/O_inesperado_movimento_da_mais_paisagem_em_Maria_Gabriela_Llansol

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

_____. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *La escritura del desastre*. Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.

_____. *Uma voz vinda de outro lugar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRANCO, Lucia Castello. *Chão de letra: as literaturas e a experiência da escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: UFRGS, 1996.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução Cleonice Paes Mourão e Consuelo Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. cap. III, p. 97-138.

CORTÁZAR, Julio. Para uma poética. In: _____ (org.). *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DÀLLENBACH, Lucien. "El relato especular. Madri: Visor. 1991.

ECO, Humberto. *Leitor-Modelo* In: *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

_____. *O que é um autor?* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992.

FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. In: *Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

_____. *Escritores criativos e devaneio*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

_____. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

_____. Introdução ao narcisismo. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

_____. O Estranho. In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918/2006)*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

_____. *O humor*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

_____. *Para além do princípio do prazer*. In: *Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

_____. *Recordar, repetir e elaborar*. In: *Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

_____. Carta 52. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1980, vol.1.

_____. O inconsciente. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1980, vol.14.

_____. O futuro de uma ilusão. FREUD, Sigmund. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

_____. O mal-Estar na civilização. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2017.

GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. *Rastros da leitura e trilhas da escrita: o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos*. Campinas: RG, 2012.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GINZBURG, Jaime. Violência e forma em Hegel e Adorno. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.16, 2010. Universidade de São Paulo. <<https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415576198.pdf>> acesso em 01 de fevereiro de 2022.

HEGEL. *Estética*. Lisboa: Guimarães, 1993.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício. Texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org), *Teoria da Literatura em suas Fontes*, v. II. 2ª. ed., Rio de Janeiro: Alves, 1983, p.384-387.)

_____. O jogo do texto. In: Lima, Luiz Costa. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. v. 1. Tradução Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAKOBSON, R. Linguística e comunicação. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

JOAQUIM, Augusto. Posfácio. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa Amante*. 2a ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1996. pp.163-211.

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde de Freud. In: *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. Litureterra. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

_____. *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. *O Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise (1970)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. *O Seminário, livro 20: Mais, ainda (1972)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. O aturdito. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. *Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Amigo e Amiga: curso de silêncio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

_____. Carta enviada a Eduardo Prado Coelho, em 25 de novembro de 1999. Disponível em: <http://fiodeaguadotexto.tumblr.com/post/12160289204/carta-de-llansol-a-eduardo-prado-coelho>. Acesso em: 12 de dezembro 2021.

_____. Carta enviada a Lúcia Castello Branco e seus alunos, em 06 de julho de 2004. Disponível em: <https://fiodeaguadotexto.wordpress.com/2016/09/27/esta-e-minha-carta-ao-mundo-21/>, acesso em 13 de dezembro de 2021.

_____. *Causa Amante*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

_____. *Contos do mal errante*, Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

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

_____. *Inquérito às quatro confidências*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

_____. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2014.

_____. *Na casa de julho e agosto*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.

_____. *Um falcão no punho: diário I*. Lisboa: Rolim, 1985.

LOPES, Silvina. *Comunidade da exceção. In: Exercícios de aproximação*. Lisboa: Vendaval, 2003.

_____. *Teoria da des-posseção*. Lisboa: Black Son, 1988.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MAY, Rollo. *O homem à procura de si mesmo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

MOSER, Walter. Spatzeit. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p.33-54.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. Leitura literária: enunciação e encenação. MARI, H.; WALTY, I.; VERSIANI, Z. In: *Ensaio sobre leitura*. Belo Horizonte: Pucminas, p. 138-154, 2005.

PESSANHA, Fábio Santana. Diálogo com a casa de Maria Gabriela Llansol: um ensaio poético. *Revista Travessias*, Ed. 08. Paraná. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/3628/2880/13287>>, acesso em 09/02/2022.

RICOEUR, Paul. O perdão pode curar. In: *A Simbólica do Mal*. Porto: Afrontamento, 2005.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SANTOS, Eneida Medeiros. Letra: semblante e gozo. *Opção Lacaniana on-line nova série*. Ano 8. Número 22. Publicação em Março de 2017. Acesso em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_22/Letra_Semblante_e_gozo.pdf, acesso em 20/01/2022.

SCHNAIDERMAN, Boris. Bakhtin, Murilo. Prosa/poesia. Estudos avançados, Dossiê Rússia - Política e Cultura, Estudos avançados 12 (32), Abril/1998. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141998000100007>, acesso em 16 de dezembro de 2021.

SEIXO, Maria Alzira. *Alteridade e auto-referencialidade no romance português de hoje (A propósito das obras de J. Saramago, M. Cláudio e Maria Gabriela Llansol)*. A Palavra do Romance: Ensaio de Genealogia e Análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance - Ensaio de Genealogia e Análise*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

SOFIO, Fernanda. *Literacura: psicanálise como forma literária*. São Paulo: Unifesp, 2015.