

Escrever, dosar o amor

Mestrando. Erick Gontijo Costa – (UFMG)¹

PALAVRAS-CHAVE: afetos, melancolia, direção de cura

“no meu percurso sempre
existiram, em paralelo, dois
desejos: escrever, curar.”

Maria Gabriela Llansol

Sabe-se, há muito, da capacidade das palavras conduzirem aqueles que delas se valem a caminhos desconhecidos, inseguros, sem garantias e muitas vezes sem retorno. Felizmente, há também, no mesmo fio de perdição ditado pelas palavras, a chance de alguma salvação, que, de modo algum, dispensa a errância, o desastre, a travessia de ruínas, mas com destino, com fim, o qual se busca às cegas e sem garantias, e que desde o princípio se faz presente, invisível, intangível, imperativo. Derrida, comentando essa potência ambígua da palavra, demonstra, em *A farmácia de Platão*, como o vocábulo grego *phármakon* pode remeter ao mecanismo das palavras que funcionam ao mesmo tempo como empecilho a qualquer ordem (a discursiva), mas também caminho para se chegar a ela. Assim, o *phármakon* é apreendido na filosofia platônica como impureza, parasita, algo “inessencial e, no entanto, nocivo à essência, de um excedente que não se *deveria ter* acrescentado à plenitude impenetrada do dentro”². (DERRIDA, 2005, p.77) Essa plenitude seria “aquilo ao que o *phármakon* não se deveria ter acrescentado, *parasitando-o*, assim, *literalmente*: letra instalando-se no interior de um organismo vivo para lhe tomar seu alimento e confundir a pura audibilidade de uma voz.” (DERRIDA, 2005, p.77). Para se livrar dele e se restabelecer a ordem, gerar algum centramento, em que haja claramente demarcação entre dentro (essência) e fora (inessencial) – ordem pretensa, poder-se-ia afirmar atualmente – seria necessário recorrer a ele mesmo, ao veneno que se torna remédio:

A cura pelo *lógos*, o exorcismo, a catarse anularão pois o excedente. Mas esta anulação, sendo de natureza terapêutica, deve apelar àquilo mesmo que ela expulsa e ao excesso que ela *põe fora*. É preciso que a operação farmacêutica *exclua-se de si mesma*.³

Eis, então, que o remédio, a palavra (*lógos*) deve anular, na lógica platônica, o que de si é resto, o que de si é excesso. Essa seria a cura pelo *lógos*, concebida platonicamente: a palavra diurna, de pensamento claro, expulsando o dizer da noite. A síntese paradigmática dessa cura seria a expulsão da palavra poética, parasita da *Pólis*.

¹ Erick COSTA. Mestrando em teoria literária, pela Universidade Federal de Minas Gerais. Membro do LIPSI, núcleo de literatura e psicanálise da faculdade de letras da UFMG. erickcosta@hotmail.com

Mas, a literatura (ao menos a que aqui interessa) é o que se compõe justamente de restos, de escombros, de letras decaídas de uma vida. Letras que não entenderemos exatamente como parasitas de corpos ordenados, acabados, e sim como o que deles resta, quando atravessados pela lâmina da palavra. O que deles comporta uma vida, autônoma, mínima, singular, sem nome que a possa evocar.

Nessa literatura, seria possível pensar qual o caminho ditado pelas palavras, sua direção, sua perdição, seu fim, sua cura? Tomemos a obra da autora portuguesa contemporânea Maria Gabriela Llansol, para pensar a questão.

1 - O tratamento da língua

Em seu texto “Para que o romance não morra”⁴, Llansol, trazendo à luz alguns de seus preceitos de escrita, propõe um deslocamento do lugar melancólico ocupado pelo romance herdeiro da tradição alemã. Para isso, confere-se um **tratamento** à língua, consistente na mutação do estilo, das frases e dos vocábulos:

É minha convicção que, se se puder deslocar o centro nevrálgico do romance, descentrá-lo do humano consumidor de social e de poder, operar uma mutação da **narratividade** e fazê-la deslizar para a **textualidade** um acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor, nos é possível.

(...)

Pela mutação do estilo, pela mutação frásica e pela mutação vocabular, pelo tratamento⁵ do que mais universal foi dado ao homem – um lugar e uma língua –, ela (a textualidade)⁶ abre caminho à emigração das imagens dos afectos, e das zonas vibrantes da linguagem.⁷

A partir desse deslocamento, resultante de um trabalho textual bastante peculiar com a língua, o qual dá origem ao que a autora nomeia *Textualidade*, abre-se caminho a emigração e a circulação de algo que se encontrava barrado na narratividade: tratam-se dos afetos e das zonas vibrantes da linguagem. A respeito, a autora acrescenta: “já todos perdemos afectos. Perdê-los é perder uma virtualidade do universo, é perder uma parte do corpo ou uma parte do corpo que ficou por se fazer”⁸. (LLANSOL, 1984, P. 148). Tem-se, então, um texto que faz circular virtualidades da paisagem – seja ela interior ou exterior –, virtualidades corporais que se encontravam perdidas, ou por se fazer, criando uma nova maneira de narrar. Com Julia Kristeva, poderíamos pensar esse processo narrativo – a *Textualidade* – como uma narrativa dos afetos, em que estão em jogo os signos e os corpos:

A criação literária é esta aventura do corpo e dos signos, que dá testemunho do afeto: da tristeza, como marca da

⁴ Para que o romance não morra. In: *Lisboalipezig 1*, p.116-123

⁵ Grifo meu

⁶ A explicação entre parênteses não consta no texto original

⁷ Para que o romance não morra. In: *Lisboalipezig 1*

separação e como início da dimensão do simbólico; da alegria, como marca do triunfo que me instala no universo do artifício e do símbolo, que tento fazer corresponder ao máximo às minhas experiências da realidade. Mas esse testemunho, a criação literária o produz num material bem diferente do humor. Ela transpõe o afeto nos ritmos, nos signos e nas formas.”⁹

Na *Textualidade*, encontramos um significante para essa operação de transposição dos afetos nos ritmos, nos signos e nas formas, o qual condensa e dá nome a essa experiência: *Corp’a’screver*.

Essa escrita fundada no campo das pulsões, simultaneamente aberto e cerzido pela letra, pelo corpo literal que a compõe, marca-se pelo *Dom poético* – “a imaginação criadora própria do corpo de afectos, agindo sobre o território das forças virtuais”, (LLANSOL, 1986, P.185) explica a autora. É o *Dom poético* o que permite a expansão dos afetos, sejam eles quais forem, em meio à língua, sem perder de vista o horizonte da leveza, sem deixar que se rompa permanentemente o véu de beleza. Afinal, os seres “se reequilibram na beleza que geram; sofrem, quando o tecido de beleza que os envolve se rompe; vibram, porque esse tecido se recompõe”. (LLANSOL, 1984, P. 148). Neste tratamento literal da língua, delineia-se, dá-se corpo e alguma consistência aos afetos que, na travessia dos corpos, perderam-se ou ficaram por se fazer. É assim que à *Textualidade* é possível abrir caminho ao que Llansol nomeia *existentes não reais* e anunciar a experiência de um certo *desconhecido que nos acompanha*. Figuras desvanecidas, mas que se presentificam e se condensam na concretude dessa escrita.

2 - O prazer curado

Um traço fundamental da escrita de Maria Gabriela Llansol é a condensação do corpo de afetos no texto, sua materialização em livros. A escrita concentrada no traço. Físico.

Da mesma maneira que eu escrevo um texto único, mais do que um livro, é que eu faço aquele traço como para querer mostrar, de uma maneira muito concreta, que eu sinto que o traço irrompe, que tudo está ligado a tudo e sem o tudo anterior não há o tudo seguinte... A meu ver, aquele traço desloca-me em uma direção em que eu vou ser tocada fisicamente... Porque o traço é um traço físico...¹⁰

Traço mínimo que dá corpo à *Textualidade*, que sintetiza o trajeto de um corpo escrito. Um “passo firme que sintetiza o caminho traçado”. (LLANSOL, 2000, P. 18). Em relação ao traço e ao movimento de síntese por ele operado, procedimento típico da poesia, podemos

⁹ KRISTEVA, Julia. *Sol negro: luto e melancolia*.

¹⁰ BRANCO, Lucia Castello. *Encontro com escritoras portuguesas*, p.110 Palavras de Llansol, em entrevista com Lucia.

ainda associar outras frases. “Traço amplo e veloz a captar o poema que passa rápido”. Porque (...) “*Passa é o seu facto fundamental*”. E, se “O poema é sem tesão e pleno de desejo” (LLANSOL,2000, P. 17), conforme afirma a autora, podemos acrescentar, ainda, que ele “passa como expressão de uma alegria pura”. (LLANSOL,2000, P. 17) Na *Textualidade*, traços do poema. O que funda essa escrita, portanto: a direção em que passa, o trajeto traçado pelo seu desejo. Regressaremos a este ponto.

É curioso notar que esse texto – uma só narrativa que se vai partindo aos pedaços, nas palavras de Llansol¹¹ – é bastante extenso (cerca de 25 livros), mas marcado pelas operações de síntese e de contenção, típicas do poema. Tem-se, por um lado, um excesso da escrita e, por outro, uma escrita que contém o excesso. A respeito dessa narrativa que opera com a lógica do poema, em que o sentido existe como eterna promessa, como por vir, o que é já em si um passo de sentido, Llansol escreve:

o poema não pode quebrar a fidelidade à palavra dada, nem a
nova fé que pretende instaurar poderia _____ e nasce
um poema estranho de renúncia e traição _____,

um mundo por vir contido numa semente semântica de mostarda¹²

Não estamos diante de um poema, nem tampouco de uma prosa convencional. Mas, como podemos perceber na frase “um mundo por vir contido numa semente semântica de mostarda”, é com a lógica de condensação, suspensão e promessa de um sentido que opera a *Textualidade Llansol*. Algo semelhante ao que Blanchot denomina a *palavra começante*:

A linguagem em que fala a origem é, essencialmente, profética. O que não significa que ela dite os acontecimentos futuros, isso quer dizer que ela não se apóia em alguma coisa que já seja, nem sobre uma verdade em curso, nem sobre a única linguagem já dita ou verificada. Ela anuncia, porque começa. Ela *indica* o porvir, porque não fala ainda, linguagem do futuro, nisso que ela própria é como uma linguagem futura, que sempre se ultrapassa, encontrando seu sentido e sua legitimidade apenas antes de si, isto é, fundamentalmente injustificada.¹³

“Mas, o que nos pode dar a **textualidade** que a narratividade já não nos dá (e, a bem dizer, nunca nos deu?)”. (LLANSOL,1986, P. 186)

¹¹ BRANCO, Lucia Castello. *Encontro com escritoras portuguesas*, p.109.

¹² *Onde vais, drama-poesia?* p.97-98.

¹³ *A besta de Lascaux*, p.13.

3 - O regresso à fulgurância

O amor tem dosagem.

Principia por ser um líquido escuro numa farmacopéia
Abandonada. Espesso, espera ser dividido em porções
Mais líquidas, que o transformem numa porção de cura
Homeopática. Um prazer curado que regressa
À fulgurância. Não desejo raptos
Mas santidade.¹⁴

Preciso, este precioso começo de um livro aponta para questões importantes colocadas pela textualidade. Primeiramente, tem-se uma dosagem do amor, lugar privilegiado dos afetos na língua. Operação importante para que se dê uma necessária contenção dos afetos pela língua. Para isso, é preciso tratar a dura matéria da linguagem: dar às palavras sua justa disposição, a partir de seu nível literal. Assim, os afetos, dentre eles o amor, densos, espessos, escuros, deverão se dividir em porções menores, mais leves, até tornarem-se uma leve porção de cura. Dispor as letras em doses homeopáticas, precisas, portanto.

A palavra “cura”, em estado de dicionário, pode remeter ao processo de secagem, purificação ou branqueamento, ao sol. Como na cura de certos alimentos. A escrita de Llansol teria, então, a capacidade de, por meio do *Dom poético*, ao mesmo tempo abrir caminho aos afetos, aos excessos da escrita, e de contê-los, tratá-los, *curá-los*, por meio do trabalho com a língua operada em ponto de poesia.¹⁵

Evapora-se o excesso de significação, e a língua, na solidão das letras despidas do Sentido, mantém-se em suspensão, elevada. Como no poema, os sentidos, suspensos, precipitam-se na literalidade, que não cessa de proferir seu silêncio. A *Textualidade* dá o seu passo de sentido. E se “*Passa é o seu facto fundamental*”, resta-lhe apreender o poema, que, desejante, “passa como expressão de uma alegria pura”. (LLANSOL, 2000, P. 46).

Assim o *fulgor* dessa língua volátil que arrebatava, fascina, convida o corpo a desejar, sem raptá-lo ou possuí-lo. Causa-lhe o amor ao texto e convida-lhe a construir “um nicho frágil de escrita comum” (LLANSOL, 1984, P. 152), onde possam habitar os afetos. Esse um dos *Dons* oferecidos e uma das infinitas direções apontadas pela *Textualidade Llansol*, em seu gesto de “compaciência pelos corpos que sofrem e alegria pelos que amam”.¹⁶ Sua santidade leiga, sua causa amante.

¹⁴ O começo de um livro é precioso, n° 175.

¹⁵ A respeito das palavras em ponto de poesia, ver BRANCO, “Palavra em ponto de p”.

¹⁶ Carta a Eduardo Prado Coelho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BLANCHOT, Maurice. *La bête de Lascaux*. Trad. Márcio V. Barbosa, a partir da edição de Fata Morgana, de 1962.

CASTELLO BRANCO, Lucia. Encontro com escritoras portuguesas, Belo Horizonte, v.13 p. 33, 1993.

CASTELLO BRANCO, Lucia. Os absolutamente sós. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

DERRIDA, Jaques. A farmácia de Platão. São Paulo: Iluminuras, 2005

KRISTEVA, Julia. Sol negro: luto e melancolia. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LLANSOL, Maria Gabriella. Lisboaalipezig 1. Lisboa: Relógio D'Água, 1986

LLANSOL, Maria Gabriela. Na casa de julho e agosto. Lisboa: Afrontamento, 1984.

LLANSOL, Maria Gabriela. Onde vais, drama-poesia? Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

LLANSOL, Maria Gabriela. O começo de um Livro é precioso. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.