

**“QUANDO PERCO O MUNDO, APARECE A TERRA”
COSMOPOLÍTICAS DA ESCRITA COM MARIA GABRIELA LLANSOL**

Lorenzo Ganzo Galarça

Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses

Lorenzo Ganzo Galarça, “Quando perco o mundo, aparece a terra” - Cosmopolíticas da escrita com Maria Gabriela Llansol, 2021

Outubro, 2021

**“QUANDO PERCO O MUNDO, APARECE A TERRA”
COSMOPOLÍTICAS DA ESCRITA COM MARIA GABRIELA LLANSOL**

Lorenzo Ganzo Galarça

Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses

Lorenzo Ganzo Galarça, “Quando perco o mundo, aparece a terra” - Cosmopolíticas da escrita com Maria Gabriela Llansol, 2021

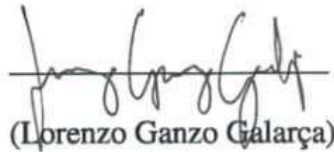
Outubro, 2021

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Portugueses, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Golgona Anghel e, também, do Master en Études Lusophones et en Études Littéraires sur la directeur de mémoire Professeure Maria Da Conceição Coelho.

[DECLARAÇÕES]

Declaro que esta Dissertação é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

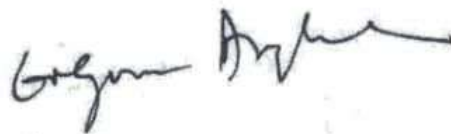


(Lorenzo Ganzo Galarça)

Lisboa, 24 de Outubro de 2021

Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

A orientadora,



(Golgona Anghel)

Lisboa, 24 de Outubro de 2021

à Maria Gabriela Llansol

*e todos aqueles que escrevem
diante da perda do mundo
uma nova habitação da terra*



Fotografia recolhida do documentário sobre Maria Gabriela Llansol da RTP (*modificação nossa*)

AGRADECIMENTOS

Estamos atravessando tempos turbulentos e é preciso estar *atento e forte*. Há tempestade lá fora e chove aqui dentro. Perdemos a casa. Como disse Pasolini, naquela que seria a última entrevista de sua vida, *estamos todos à perigo*; e Belchior, *há perigo na esquina*. Estamos abismados, siderados diante do abismo – e é preciso responder a isso, ou então, abandonar tudo de uma vez. Cultivar gestos mínimos e disposição para a luta, coragem, ternura. Alegria delirante. Olhar o horror com olhos de fogo e beijar a boca do impossível. E isso fazemos *ao lado*, fazemos *com*. Amigos e inimigos, todos os seres do mundo. Passo agora aos nomes, este limiar, este halo do irrepresentável, dos seres que de uma maneira e outra partilham comigo a experiência da terra e seus tremores. De uma maneira ou de outra estão presentes nas linhas deste trabalho. A eles sou profundamente grato.

Primeiramente, a minha orientadora, Golgona Anghel, pela confiança, acolhimento e disposição em acompanhar este trabalho. Pela partilha generosa da poesia, por um trem noturno voltando à casa durante o inverno.

Ao professor João Pereira e à secretaria da Faculté des Langues da Université Lumière Lyon II, pela atenção e disponibilidade durante o semestre de dupla diplomação na França; à professora e coorientadora Maria da Conceição Coelho, pelo carinho e recebimento deste trabalho.

À professora Silvina Rodrigues Lopes, pelas aulas que pude acompanhar e pelo pensamento que me fez entrar naquele avião em direção à Lisboa; ao professor Gustavo Rubim pela leitura radical, pelo afeto e pelos arremessos de média distância; ao João Barrento, pelo aperto de mão mais forte que experimentei; à Carolina Maria Fenati, por haver aceito partilhar seu pensamento e seu amor por Llansol.

Ao Manoel Ricardo de Lima, pela força, pela alegria do pensamento; à Júlia Studart, pela partilha de uma pergunta inadiável: *como anotar isto?*, pelos passos de dança e pelo começo desta história de viajar à Lisboa.

Aos amigos de Lisboa, pela partilha da luz única desta cidade. À Clara pelos abraços, pela luz avermelhada da estação Roma; à Rita Martins, por flutuar como um peixe nas praias da linha, por dançar comigo António Variações; à Clarissa, pelos jardins do Porto, pelas manhãs no Azevedo, pelo carinho imenso; ao Kito, pelas noites no Lumiar, pelas chaves de casa. Ao Caio e à Kathe, por me receberem logo após a chegada, pela abertura irrestrita; à Rita Anuar, pelo amor partilhado às artes, pelos cachos do cabelo; à Maria, pelas trocas e poemas; ao Augusto, pela parceria de dividir uma casa durante a pior tempestade, por partilhar o medo, pelos acordes do seu bandolim; à Mariana, por fazer de Lisboa minha casa, pelo céu estrelado na Costa Vicentina; à Maria Beatriz, pela beleza das cordas e canetas, pelo skate na beira do

Tejo; à Ludovica, pelo acolhimento doce e sereno dos cafés da manhã, pela escuta, por partilhar casas.

À Chiara e ao Fathi, par la joie des jours à Lyon, par tous le jours dans l'appartement; aux amis de ces moins, la jeunesse, à Giulia, par la tendresse du coucher du soleil, la calligraphie douce, par le partage.

Aos amigos e amores de Porto Alegre, essa costura de dentro, essa tatuagem no peito, esse pampa infinito. À Cláudia Caimi, pelas manhãs e noites na Quinta das Conchas, pelos sonhos de Walter Benjamin; ao Edson Sousa, pela amizade, por me ensinar que a universidade é um lugar de luta, amor e utopia; à Giana, pela alegria dos dias, pelo amor espesso e transparente; ao Eduardo, pela infância, pela lentidão dos anos; ao André, pelas canções da nossa vida; Ao Pedro, pela alegria de tê-lo sempre perto; à Nathalia, pelo turbilhão da vida, pelos seus olhos; à Carina, por todos os cinemas do mundo; à Carolina, por todo envio, pela pintura; ao Fernando, por toda a ternura, pelo seu coração imenso; à Sofia, pelo amor às bibliotecas, pela sua forma de chegar, pelo riscar dos fósforos; ao Guilherme, pela amizade selvagem; ao Gabriel, pela admiração profunda, pela referência; à Nina, pela duração dos laços; ao Nino, pelo seu nome, sua doçura; à Joana, por uma quase-apartamento em Lisboa, por partilhar a direção; à Manuela, ao Alexandre e ao João, pelo carinho, pela rebeldia do convívio; ao Leo, pelo convívio, pelo entusiasmo; ao Ricardo, pelo seu corpo magro, seus cabelos; ao Pedro Papini, pela demora no desastre; ao Elisandro, pelas imagens; à Janniny, pelas agulhas; à Ana Flávia, pelo desenho dos dias; ao André Araújo, pelas conversas ao redor da Terra; ao Fernando Silva, pelo cuidado ao planeta ferido; à Anelise De Carli, pela partilha do 8ème arrondissement de Lyon; aos *gaiatos* todos da APPH, essa fabriqueta de sonhos no centro da cidade.

Alla famiglia Castorina, per avermi accolto e avermi lasciato entrare nella loro vita in punta di piedi.

À Roberta, pelas manhãs desdobradas no céu de tantas cidades, pelo movimento d'água, pelo calor dos incêndios e a intimidade dos campos. Por vê-la dançar nos meus olhos e por ver-me criança dentro dos seus.

À minha mãe, Christiane, por tudo.

À minha irmã, Alicia, pelo amor infinito, pelo partilhar da terra.

Ao meu pai, Airton, pela saudade, pela sua presença em cada segundo.

À minha avó, Ione, pela beleza dos começos, pela sabedoria e beleza das flores.

Ao Márcio e a Denise, Iute e Lauro, pelo cuidado.

À toda família, Camila, Giordano, Gabriela, Bruno, João Pedro, Gabriel, Rose, Newton, pela convivência, pelo aprendizado.

Ao meu avô, Lincoln, por todas as linhas, todos as letras e todos os barcos.

Todas estas pessoas, seus nomes e seus corpos, se fazem presentes nesta escrita.

“QUANDO PERCO O MUNDO, APARECE A TERRA” COSMOPOLÍTICAS DA ESCRITA COM MARIA GABRIELA LLANSOL

Lorenzo Ganzo Galarça

RESUMO

No final de 1965, Maria Gabriela Llansol e seu marido, Augusto Joaquim partem exilados de Portugal em direção a Bélgica. Em Louvain, fundam a *Escola da Rua Namur* com o objetivo de acolher filhos de exilados políticos de diversas nacionalidades e também crianças com necessidades especiais. Durante este período, Llansol dá início a sua primeira trilogia, *Geografia de Rebeldes*, e escreve diversas notas a respeito da experiência vivida naquele período. Os *Apontamentos da Escola da Rua Namur* são uma reunião destas notas que Llansol havia pensado em publicar como livro, mas que permanece como um projeto inacabado. Esta dissertação toma uma frase colhida destes *apontamentos*, “Quando perco o mundo, aparece a terra”, como cifra de entrada e leitura para um pensamento da Terra com Llansol. Desdobramos esta proposta em três capítulos. O primeiro explora a tese de Manuel Gusmão de que a escrita de Llansol se apresenta como uma *reconfiguração aberta do humano* e buscamos pensa-la *diante da perda do mundo*; o segundo procura pensar a escrita *diante do aparecimento da terra*, aliados à leitura de Silvina Rodrigues Lopes de que Llansol jamais se ocupou da invenção de mundos, mas da habitação da terra. Formulamos assim uma pergunta: de que maneira a escrita participa da habitação da terra quando se perde o mundo? Por fim, no terceiro capítulo, propusemos a ideia das *cosmopolíticas da escrita* como um conceito capaz de abarcar a radicalidade de uma política alargada, para além do humano e também de uma escrita atravessada pelas forças e movimentos da terra. Com Llansol, propomos que as *cosmopolíticas da escrita* se multiplicam em três: 1) a *escrita como cuidado*; 2) a *escrita como criação de refúgios*; 3) a *escrita como contrafeição da Literatura*.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Gabriela Llansol, cosmopolítica, teoria da literatura, geofilosofia, Terra

RÉSUMÉ

À la fin de 1965, Maria Gabriela Llansol et son mari, Augusto Joaquim, partent en exil de Portugal vers la Belgique. À Louvain, ils fondent l'École de la Rue Namur pour accueillir les enfants des exilés politiques de plusieurs nationalités et aussi des enfants ayant des besoins particuliers. Pendant cette période, Llansol commence sa première trilogie, *Géographie des Rebelles*, et écrit plusieurs notes sur l'expérience vécue à cette époque. Les Notes de l'École de la Rue Namur sont une réunion de ces notes que Llansol avait pensé à publier comme livre, mais qui reste un projet inachevé. Ce mémoire de recherche prend une phrase tirée de ces notes, "Quand je perds le monde, apparaît la terre", comme un code d'entrée et de lecture pour une pensée de la Terre avec Llansol. Nous décomposons cette proposition en trois chapitres. Le premier explore la thèse de Manuel Gusmão selon laquelle l'écriture de Llansol se présente comme une reconfiguration ouverte de l'humain et nous cherchons à la penser face à la perte du monde; le second cherche à penser l'écriture face à l'apparition de la terre, toute en considérant la lecture de Silvina Rodrigues Lopes selon laquelle Llansol ne s'est jamais occupé de l'invention des mondes, mais de la demeure de la terre. Nous posons ainsi une question : comment l'écriture participe-t-elle au logement de la terre quand on perd le monde? Enfin, dans le troisième chapitre, nous avons proposé l'idée des cosmopolitiques de l'écriture comme un concept capable d'embrasser la radicalité d'une politique élargie, au-delà de l'humain et aussi d'une écriture traversée par les forces et mouvements de la terre. Avec Llansol, nous proposons que les cosmopolitiques de l'écriture se multiplient en trois : 1) *l'écriture comme soin* ; 2) *l'écriture comme création de refuges* ; 3) *l'écriture comme contre-sort de la littérature*.

MOTS-CLÉS: Maria Gabriela Llansol, cosmopolitique, théorie littéraire, géophilosophie, Terre

SUMÁRIO

COMEÇOS..... 1

I

“QUANDO PERCO O MUNDO” 7

Exílios [p.7] A Comuna Estrangeira [p.10] Destruição [p.16] Llansol com Borges: leitura e anacronismo [p. 19] Labirinto e des-posseção [p.23] Perder a cabeça e as mãos [p.26] Perder a memória [p.30] Metamorfose e devir, aventuras pelo múltiplo [p.34] Reconfiguração aberta do humano [p.44] Perder o mundo [p.52]

II

“APARECE A TERRA”..... 57

O aparecimento da Terra [p.57] Geografia imaterial: caligrafia extrema da Terra [p.59] As Forças da Terra [p.62] Geofilosofia [p.67] Desfazer mapas: imaginar a Terra [p.70] Nômades, místicos e rebeldes na *nova terra* [p.71] *Corpo cem memórias de paisagens* [p.79] Quantas Terras? [p.83]

III

COSMOPOLÍTICAS DA ESCRITA 88

Atenção absoluta à Terra [p.88] Escrever a todos os seres [p.92] *Não há literatura* [p.97] Cosmopolíticas da escrita [p.104] A escrita como cuidado [p. 109] A escrita como criação de refúgio [p.113] A Escrita como contrafeitiço da Literatura [p.115]

EPÍLOGO..... 119

Herdar a Terra? [p. 119]

BIBLIOGRAFIA..... 121

NOTA

Utilizamos as seguintes abreviações para os livros de Llansol citados nesta dissertação:

BDMT: *Um Beijo Dado Mais tarde* (Porto: Assírio e Alvim, 2016)

CA: *Causa Amante* (Lisboa: Relógio D'Água, 1996)

CJA: *Na Casa de Julho e Agosto* (Lisboa: Relógio D'Água, 2003)

CL: *Os Cantores de Leitura* (Lisboa: Assírio e Alvim, 2007)

CMA: *Contos do Mal Errante* (Lisboa: Assírio e Alvim, 2004)

F: *Finita* – Diário II (Lisboa: Assírio e Alvim, 2005)

FP: *Um Falcão no Punho* – Diário I (Lisboa: Relógio D'Água, 1998)

IQC: *Inquérito às Quatro Confidências* – Diário III (Lisboa: Relógio D'Água, 1996)

LC: *O Livro das Comunidades* (Lisboa: Relógio D'Água, 1999)

LL1: *Lisboaleipzig I* – O Encontro Inesperado do Diverso (Lisboa: Rolim, 1994)

OVPD: *Onde Vais Drama-Poesia?* (Lisboa: Relógio D'Água, 2000)

P: *Parasceve* – Puzzles e Ironias (Lisboa: Relógio D'Água, 2001)

RV: *A Restante Vida* (Lisboa: Relógio D'Água, 2001)

SH: *O Senhor de Herbais* – Breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações (Lisboa: Relógio D'Água, 2002)

COMEÇOS

I.

Esta escrita começa a partir de um encontro, um incidente. A narrativa que se abre busca aproximar-se de um choque, busca narrar um acidente. Esta história tem uma data e uma assinatura. O traço de uma paisagem que começa na borda superior de um caderno:

Barra de Cabo Polônio, Uruguai. 10 de fevereiro. De frente para o mar. Faz uma semana que retornamos a este balneário tão importante em nossas vidas. Estamos hospedados na casa de Mario, um pouco distante do centro da aldeia. Esta casa faz lembrar as ocupações temporárias dos povos nômades: a geometria irregular, as divisões do espaço orientadas seguindo as medidas de um corpo. Tudo é próximo como num barco, tem-se a impressão de que num só gesto poderíamos desmontar os cômodos todos, e como num circo itinerante, colocar a casa a ser puxada por um carro. Os dias aqui são de uma duração infinita como as faixas de capim dourado que montam às dunas por toda a extensão da areia. O negrume da noite e a claridade do ar coloca-nos diante de um espetáculo celeste, o sentimento de uma solidão povoada por luzes que nos procuram. Este céu faz lembrar uma história contada no filme de Patricio Guzmán, *La Nostalgia de la Luz*, onde um prisioneiro de *Chacabuco* lembra que havia um grupo que, clandestinamente, se encontrava todas as noites para observar as estrelas. Tal atividade, conta ele, fazia amansar um pouco a tortura psicológica da prisão pois lhes colocava em contato com a imensa vastidão do cosmos. Também este céu de Cabo Polônio nos devolve uma sensação de extraordinária liberdade. Estas imagens experimentadas através do mar e do céu noturno também as encontro em duas leituras que foram iniciadas desde a chegada. Trata-se do livro da Déborah Danowski e do Eduardo Viveiros de Castro, *Há Mundo Por vir? Ensaio sobre os Medos e os Fins*, e *O Livro das Comunidades*, da Maria Gabriela Llansol. É engraçado e ainda um pouco sem nome a experiência que se inicia, mas estas duas leituras em paralelo tem feito aparecer um desejo de pesquisa e de uma escrita que aproxime as coisas que tenho encontrado através deles, das coisas que eles me põem em contato. Anoto aqui duas passagens: “Falar no *fim* do mundo é falar na necessidade de imaginar, antes que um *novo mundo* em lugar deste nosso mundo presente, um *novo povo*; o povo que falta. Um povo que creia no mundo que ele deverá criar com o que de mundo nós deixamos a ele” (VIVEIROS DE CASTRO; DANOWSKI, 2017: 165) e também “Quando perco o mundo, aparece a terra” (LC, 103). Tenho a impressão de que entre esses dois livros trava-se uma conversa silenciosa, passagens de um a outro e parece que tentam encontrar uma mesma mensagem e destinatário. Ainda hoje iremos ver os lobos marinhos nas rochas próximas ao farol.

De fato, este encontro entre os dois livros naquela paisagem de *refúgio do mundo* produziu um acontecimento de duração e desejo - desejo de duração: demora. Qualquer coisa como a *promessa de um acontecimento*. Um livro de filosofia e outro de literatura. Aqui já se armam a primeiras questões. Silvina Rodrigues Lopes, no texto *Plural Híbrido, Heterogêneo* fala de como uma tradição dominante da modernidade estabeleceu distintos regimes de responsabilidade no sentido de assegurar uma divisão entre o filosófico e o literário, no entanto, uma vez que ambos discursos estão atravessados pelo movimento da escrita que

“supõe a experiência sensível-inteligível de quem escreve existindo num mundo em aberto” (LOPES, 2021: 18), podemos dizer que estas fronteiras não cessam de ser borradas, atravessadas. Com efeito, este cruzamento entre uma disposição crítica do pensamento e a potência aberta do literário nos parece ser justamente o ponto ao qual desejamos nos aproximar em uma pesquisa tomada como *aventura crítica do pensamento*.

II.

Depois do primeiro choque, os efeitos deste encontro: uma viagem à Lisboa para um encontro *com* Llansol e uma nova biblioteca de leituras. Uma visita ao *Espaço Llansol*, a casa da Domingos Sequeira¹; mais tarde uma viagem à Sintra e um passeio nas proximidades da antiga *Estalagem da Raposa*². Pouco tempo depois, já havia entrado completamente neste texto-labirinto e uma pequena montanha de livros começava a roubar o lugar dos outros utensílios no espaço exíguo de uma mala de viagem. Comecei a perseguir os livros de Llansol um a um procurando algo que desconhecia, mas a frase que havia lido nos *Apontamentos sobre a Escola da Rua Namur*, reunião de textos adicionados como posfácio ao *Livro das Comunidades*, não me deixava dormir. Tratava-se daquela frase de Sagrário, a força da natureza, que havia lido sob a noite estrelada de Cabo Polônio: “Quando perco o mundo, aparece a terra” (LLANSOL, 2019: 67).

III.

Estava então armado o suporte para um desejo, perseguir a frase de Sagrário como uma cifra, uma chave para reler, não a obra, mas o pensamento de Llansol. Pareceu-me desafiante a ideia de reler os livros sob esta marca d’água, uma ideia da perda do mundo e do aparecimento da terra. Pensava que isto abria uma possibilidade de ler o texto de Llansol a partir de um lugar que ainda não havia sido explorado ou que pelo menos estava fora do nosso radar de leituras.

Um detalhe, uma proposição anotada assim, uma linha de um texto aparentemente menor, guardava a força de um pensamento selvagem, a marca de uma disposição radicalmente política e crítica do texto de Llansol. O primeiro passo seria, portanto, entender

¹ Esta casa é onde hoje se encontra o *Espaço Llansol*, sob os cuidados de João Barrento e Maria Etelvina Santos, e onde se desenvolve a preservação do espólio da autora, pesquisas, seminários e diversas outras actividades em torno da obra de Llansol.

² Casa na freguesia de Sintra onde Llansol viveu os últimos anos de sua vida.

de que maneira os anos do exílio na Bélgica, principalmente aqueles em que Llansol esteve envolvida com o projeto da *Escola*, e mais tarde, da *Ferme Jacob* foram determinantes para a atitude política fundamental do seu pensamento: a de escrever *contra a impostura da língua*.

IV.

A pesquisa em relação aos anos da escola, os livros produzidos naquele período, as cartas e documentos que foram elaborados na proximidade daquela experiência nos levaram a tomar a primeira trilogia de Llansol, *Geografia de Rebeldes*, como uma espécie de mônada por onde fizemos percorrer e derivar as linhas da pesquisa. Além dos três diários (*Um Falcão no Punho*, *Finita* e *Inquérito às Quatro Confidências*) alguns outros livros de Llansol também iriam integrar esta biblioteca de pesquisa porque nos auxiliavam a pensar as questões que fomos encontrando ao desdobrar a proposição da perda do mundo e do aparecimento da terra³. Encontramos, no decorrer da pesquisa, alguns aliados que nos ajudaram a pensar o texto de Llansol nesta chave em que fazíamos a nossa aposta. Neste sentido, textos críticos de João Barrento, Silvina Rodrigues Lopes e Maria Carolina Fenati vieram fazer parte desta pesquisa de um *pensamento da terra com Llansol*⁴. Outra questão que foi determinante para o estabelecimento e seleção desta biblioteca ativa, desse *corpus* de pesquisa, foram duas leituras a respeito de Llansol que pareciam ir ao encontro e ressoar a questão que estávamos propondo. A primeira, de Manuel Gusmão, quando ele faz uma defesa de que a escrita de Llansol constitui um “projeto de uma reconfiguração aberta do humano” (GUSMÃO, 2010); e de Silvina Rodrigues Lopes, quando ela defende que a escrita de Llansol jamais esteve ocupada com a invenção de mundos, mas sim, dos modos de habitar a terra (SILVINA, 1999).

Por um lado, com a tese de Gusmão, havíamos encontrado uma possibilidade de pensar a escrita de Llansol ao lado de uma proposição vinda do escritor argentino Juan José Saer da “literatura como antropologia especulativa”, e por perceber uma forte componente política no texto de Llansol, sempre ancorada no real e nos caminhos de uma experiência, interessava-nos pensar a literatura como o exercício de uma técnica e de um *ethos*, uma disposição em *transformar a vida*, aproximar-se do perigo e da alegria das *forças da vida*; e por outro lado, com a tese de Silvina, fomos levamos a aterrar o pensamento de Llansol com

³ Os outros livros para além da primeira trilogia que fizeram parte ativa da pesquisa foram *Onde Vais Drama-Poesia*, *Lisboalepig I*, *Parasceve*, *Um Beijo Dado Mais Tarde* e *O Senhor de Herbais* pois nos ajudaram a perceber linhas importantes no que diz respeito aos processos de escrita e Llansol.

⁴ *Geografia Imaterial* (2014), de João Barrento; *Teoria da Des-posseção* (2013), de Silvina Rodrigues Lopes e as teses de mestrado e doutoramento de Maria Carolina Fenati, *Três Vazios. Leituras de Geografia de Rebeldes de Maria Gabriela Llansol* (2009) e *Escrever, escrever* (2015) foram companhias fundamentais para este trabalho.

as *forças da terra*, pois a questão da habitação dá-se sempre a partir da constatação de que estamos procurando viver no mundo que perdemos. Portanto, havíamos encontrado como um suplemento à ideia de perda do mundo e aparecimento da terra a *transformação do humano e a habitação da terra*. Estas duas questões nos levaram a aproximar o texto de Llansol com toda uma ecologia de pensadores que se ocuparam e se ocupam destas questões limiares entre a crítica da categoria moderna de humanidade e o que vêm sendo chamado de *aparecimento da terra*. Assim, fomos buscar as ideias de *geopolítica*, com Deleuze e Guattari; o *cosmo* e a *terra leve*, com Nietzsche; as *artes do notar*, com Anna Tsing; as *cosmopolíticas da terra*, com Stengers, Alyne Costa, Bruno Latour e *Terra única e não unificável, pluralismo ontológico*, com Maniglier para aproximá-las à escrita e o pensamento de Llansol. Deste encontro fomos dando os contornos daquilo que seria uma de nossas perguntas guias para esta dissertação: de que maneira a escrita pode participar da habitação de um mundo em ruínas? Esta pergunta nos levou a pensar num campo ampliado da noção de política, feita para além do humano e com a terra. É assim que o terceiro capítulo desta dissertação, *as cosmopolíticas da escrita*, aparece não como uma resposta, ou síntese do problema, mas como um desdobramento que possa nos auxiliar a pensar e sentir *com* a escrita neste mundo perigoso. E fizemos de um modo que a proposição se desdobrasse em três variantes cosmopolíticas da escrita: *o cuidado com os seres*; *a criação de refúgios* e *os contrafeitiços da literatura*.

V.

Tomando a obra de Llansol como um verdadeiro labirinto de textos não procuramos traçar uma linha reta entre um começo e um fim. Esta pesquisa não foi guiada por um *telos*, não conhecíamos a conclusão deste trabalho antes de nos lançarmos a aventura da escrita. Partimos de uma metodologia de pesquisa que encontramos nos próprios textos de Llansol, e procuramos fazer da leitura e da escrita formas de companhia, portanto, não apenas ler os textos de Llansol, mas ler *com* ela, apostando numa dimensão anacrônica dos *encontros que não se deram* (FP, 97). Estes encontros, esse método de leitura e escrita também encontrou sua ressonância na proposição de *atrato* e do *ensaio como pensamento experimental* de Silvina Rodrigues Lopes (2012). Em relação a estes apontamentos, recuperamos uma frase do crítico cultural Raul Antelo, quando ele diz, em um texto intitulado *A pesquisa é uma escrita autonomamente real*, que “a liberdade de pesquisa se redefina como uma liberdade de existência [...] e nesse sentido, ela aponta a uma autonomia da própria vida, algo que se confunde com o êxtase, se por êxtase entendemos um ir além de nós mesmos” (ANTELO,

2015: 15). Existe aqui, portanto, uma vinculação entre o gesto da pesquisa com uma disposição ético-estética que atravessa a própria experiência do pesquisador, que a excede. E é neste espírito que tomamos a pesquisa e a escrita desta dissertação, como um gesto para ir além de si. Portanto, a “forma” de pesquisa que mais nos pareceu privilegiar o risco da escrita e a abertura aos acontecimentos foi a do ensaio. Jean Starobinski, a respeito da etimologia da palavra *ensaio*, lembra que esta vem do baixo latim: “[...] *exagium*, a balança; ensaiar deriva de *exagiare*, que significa pesar. Nas proximidades desse termo se encontra examen: agulha, lingueta do fiel da balança, e, por extensão, exame ponderado, controle. Mas um outro sentido de ‘exame’ designa o enxame de abelhas, a revoada de pássaros.” (STAROBINSKI, 2011: 13). Dispersão e precisão, portanto. Para Silvina Rodrigues Lopes se pode chamar de ensaio os textos em que “o pensamento põe de parte a oposição entre racional e irracional e se move segundo um impulso de aventura, não sistemático: não apenas o conceito mas também a imagem, não as diferenças mas as diferenciações, não o fixo, mas o que está em devir” (LOPES, 2012: 121). O ensaio pode, assim, assumir-se enquanto uma prática de pensamento que se movimento por relações de força, por tendências ritmadas e as descobertas que vai fazendo se transformam em parte integrante do processo de escrita. É uma maneira de manter distante qualquer teleologia, qualquer fim ou origem. Trata-se sempre de encontrar uma força e ser por ela “deformado”. E sabemos, pelo menos desde Derrida e seu texto *Força e Significação*, que toda a força é sempre força enquanto capacidade de produzir diferença (DERRIDA, 1995). Portanto, seguindo uma proposição forte de Manoel Ricardo de Lima, contra Adorno e o *ensaio como forma*, estamos aqui pensando no *ensaio como força* (LIMA, 2017). E com Silvina, no ensaio como *pensamento experimental* e produção de atrito. Nesta perspectiva, o ensaio funciona como uma “contra-assinatura”: “no respeito pela letra do texto anterior, admitir uma interpretação activa, uma contra-assinatura, que é a assinatura do ensaio.” (LOPES, 2012: 128). Assim, vamos aproximando-nos da singularidade deste “ensaio como pensamento experimental” na medida em que ele é um “modo de partir de textos literários, ou de poemas, mas também de muitos outros textos e coisas, vozes, gestos, ideias, ou lugares.” (Ibid.: 130). No breve texto, *Defesa do Atrito*, de Silvina Rodrigues Lopes, debruçando-se sobre a proximidade do pensamento crítico com a poesia a autora afirma que “aceitando que há na vida das pessoas e na cultura dos povos aquilo de que não se pode falar, e aceitando que o poemático é uma das manifestações disso, devemos admitir que há uma fala que não fala de” (Ibid.:138). Aqui há uma certa equivalência entre o pensamento experimental do ensaio e a fala, ou também poderíamos dizer, entre a escrita e a voz. E a esta fala Silvina dá o nome de “fala de aproximação”. Movimento que situa uma certa relação de intimidade e

convívio. “A fala de aproximação não tem nada a dizer do poema – instaura-se como fala: um dizer que não circula em eterna repetição do mesmo, mas produz atrito, desvio, confronto nos limites da linguagem” (Ibid.: 139). Dessa forma, Silvina Rodrigues Lopes postula uma dimensão importante sobre o modo como o pensamento pode se articular com a literatura não *falando de* mas *falando com*. Esta é principal ideia que gostaria de trazer para essa discussão metodológica de como pretendemos partir da letra de Llansol. Não escrever uma dissertação *sobre* ela mas *com* ela, e é por esta razão que os usos da citação neste trabalho funcionam de modo imanente ao texto, fazendo com que as próprias palavras de Llansol construam o pensamento, um uso experimental e anacrônico da citações.

VI.

Esta dissertação está distribuída, portanto, em três capítulos onde tentamos explorar esta frase de Sagrário e lê-la como uma cifra de um pensamento da terra, com a terra e para a terra em Maria Gabriela Llansol. O primeiro capítulo, *Quando perco o mundo*; o segundo, *Aparece a terra* e por último, *As cosmopolíticas da escrita*. Desejamos com esta dissertação não reivindicar qualquer autoridade, qualquer autoria em relação a uma leitura da obra de Llansol. Em nenhum momento quisemos explicar coisa alguma - mas pensar junto, escrever junto, viver junto. Inventar alguma forma de partilha, transformar nossa própria vida. Tomar a escrita como um gesto de coragem diante do mundo que estamos perdendo, não para salvá-lo ou qualquer coisa do gênero - pouco nos interessam estas histórias de heróis -, mas para pensar o que podemos fazer para continuar vivendo, escapando do poder e partilhando esta terra e suas ruínas.

I. “QUANDO PERCO O MUNDO”

EXÍLIOS

Estas linhas nascem longe de casa. Também elas estão em viagem. *Roteiros, roteiros, roteiros*, escuto Oswald de Andrade, ainda e sempre. A escrita e sua relação imanente à viagem. Ainda também fazemos parte, por enquanto e felizmente, da *galáxia* de Haroldo de Campos onde uma viagem é sempre o *começo da* _____. Por que partir? Talvez para poder começar. São tantos e por vezes tão desconhecidos os motivos que nos fazem deixar um lugar para trás que talvez só encontremos sua justificação por entre as malhas do destino e das escolhas depois de passado muito tempo. Começamos aqui com uma viagem singular: o exílio. Seu fundo de violência, sua não alternativa, seu não poder voltar. No final do ano de 1965, Maria Gabriela Llansol e seu marido Augusto Joaquim abandonam Portugal em direção à Bélgica devido à decisão de Augusto pela deserção do exército, por se negar a participar da guerra colonial em Angola. Llansol deixa para trás o país, mas não a língua: “O meu país não é a minha língua, mas levá-la-ei para aquele que encontrar” (FP, 46). O exílio é também superfície de inscrição de uma experiência quando dizemos que Maria Gabriela Llansol escreveu *no* exílio.⁵ O exílio é, assim, não um *topos*, mas um *lugar indisponível* e condição da própria escrita, como se a escrita só fosse possível a partir de uma dis-posição⁶. O escritor chileno Roberto Bolaño disse em uma conferência que “Literatura e exílio são, creio, duas faces da mesma moeda, nosso destino posto nas mãos do acaso” (BOLAÑO, 2004: 3)⁷. Estamos, portanto, sempre, desde o nascimento uma vez abertos à alteridade, em território estrangeiro. Llansol, ao deixar Portugal, marca também uma escolha entre o amor e o temor⁸. Decisão de coragem, uma vez que “quem viaja nunca possa prever o que o espera, nem saber com exatidão do que se liberta, ainda que isso não diminua a radicalidade ou a violência que há por vezes nessa decisão” (FENATI, 2015: 87). Coragem orientada por um *ethos* (como a de Augusto de se contrapor à guerra) que foi sempre orientada contra aquilo que ela passa a

⁵ Na tese de Maria Carolina Fenati, *Escrever, escrever. Diários, Exílio e Escrita em Maria Gabriela Llansol* (2015, Universidade Nova de Lisboa) é explorado em profundidade o tema do exílio na obra de Llansol.

⁶ A escrita exige ao mesmo tempo disposição, postura; e dis-posição, ou seja, uma possibilidade de redistribuir lugares, posições, perspectivas.

⁷ Conferência *Literatura e exílio*, realizada por Roberto Bolaño em Viena, em 3 de abril de 2000, no simpósio “Europa e América Latina: literatura, migração e identidade”, organizado pela Sociedade Austríaca para a Literatura. Traduzido por Guilherme de Freitas e publicado pela editora Chão da Feira.

⁸ “Vim com muito temor e, também, com uma enorme sede de liberdade, de novo, de atingir o âmago do ser. Ninguém conseguirá ter uma pálida imagem da densidade do ar que, lá em baixo, se respirava, no exíguo cubículo fechado de nossas vidas” (LL1, 125 in FENATI, 2015: 87).

nomear de *impostura da língua*⁹: “sigo sempre pelo primeiro pensamento verdadeiro da *rapariga que temia a impostura da língua*” (LL1, 16). Por hora, podemos ficar com a ideia de que a impostura é uma certa relação de assujeitamento, de obediência à língua enquanto expressão do poder. Podemos aqui lembrar da *Lição* de Roland Barthes¹⁰, quando ele nos diz que é preciso combater, por dentro da língua, a sua dimensão fascista, aquilo que uma língua nos obriga a dizer. Para Barthes, trata-se do emprego de uma técnica e de uma (ou várias) táticas que ele dará o nome de trapaça: “trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder” [...] “porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada” (BARTHES, 1997: 16). Aqui, portanto, nenhuma ingenuidade em relação à língua e sua aderência, seu alinhamento automático às fantasias de unidade nacional, seu fantasma patriarcal. Poderíamos aqui, inclusive, ampliar o leque das táticas de Barthes e propor uma *língua procurada no exílio* como estratégia contra esse poder unificador. Escrever é sempre dentro, por dentro. Buscar na suposta experiência do fora possibilitada pelo “ponto preciso do exílio” (LC, 44) uma dobra *outro-dentro* na língua, e entender que jamais tivemos uma casa segura: “Dobra a tua língua, articula.” (FP, 8) e também “dobras que apuram o silêncio” a outra forma do “nosso íntimo exposto” (F1, 101). Esta dobra, esta tentativa de escapar do poder também pode ser lida naquilo que Gilles Deleuze chamou de “o devir outro da língua”¹¹ como uma tentativa da escrita de se desacoplar da normatividade de uma língua maior. Lembremos novamente de Bolaño quando, naquele mesmo discurso anteriormente citado, ele diz que sua pátria é a sua biblioteca e o seu filho. Tanto para Llansol como para Bolaño, no entanto, esta será sempre uma biblioteca *a contrapelo*¹², pois trata-se de uma composição de leituras contra-hegemônica, contra canônica (mesmo quando atravessada por autores clássicos) em ambos os casos se trata de armar uma certa constelação rebelde de autores que se situe à margem da literatura¹³.

destituo-me da literatura, e passo para a margem da língua; eu creio que Portugal é um território de viagem, estrelado, ou com a configuração das estrelas, pelos itinerários dos

⁹ O conceito de impostura da língua será fundamental no pensamento de Llansol e será aprofundando ao longo desta dissertação.

¹⁰ Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária lida por Roland Barthes no Colégio de França em 1977.

¹¹ “O que a literatura produz na língua já aparece melhor: como diz Proust, ela traça aí precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante” (DELEUZE, 2004:15).

¹² Citando aqui a já muito conhecida formulação do singular materialismo de Walter Benjamin como um escovar da história à contrapelo que encontramos nas *Teses sobre o Conceito de História*.

¹³ Llansol irá compor uma biblioteca de autores rebeldes, ponto fundamental de seu pensamento e que iremos ir trazendo, “desempacotando os livros” aos poucos ao longo da dissertação.

portugueses, fugitivos, judeus, comerciantes, emigrantes, ou navegadores; tal é a árvore genealógica desenhada à margem da literatura portuguesa. Os temas, circunscritos ao país despido das 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. [...] me devia perder da literatura para contar de que maneira atravessei a língua, desejando salvar-me através dela (LL1, 10-11).

Llansol, quando decide passar à margem da língua também faz disto uma decisão política e assume sua parte na herança de um Portugal como “território de viagem” e esta disposição - da viagem - parece imprimir um *desejo de viagem* ao texto. Como diz Silvina Rodrigues Lopes, em Llansol “é o texto que viaja” (LOPES, 2013: 27). Se o autor é sem-lugar, o texto é nômade¹⁴. Para Llansol, a escrita, o pensamento e mesmo o viver assumem um compromisso inadiável com o movimento de uma errância. “Sem país em parte alguma, salvo no vazio em que me dei a uma comum idade” (F1, 72) faz lembrar os versos de uma outra poeta emigrante, Gabriela Mistral, quando escreve: “País de la ausencia,/ extraño país,/ más ligero que ángel/ y seña sutil,/ color de alga muerta,/ color de neblí,/ con edad de siempre,/ sin edad feliz.” (MISTRAL, 1998: 89). E, assim, vamos compreendendo porque é que Llansol disse que buscou “uma geografia - não uma biografia” (IQC, 167).

No exílio, a língua torna-se um punhado de terra que levamos nos bolsos. Sendo estrangeiros a língua nos denuncia, acusa nossa diferença, marca o nosso *não ser daqui, não ser de parte alguma*. A língua materna é a lâmina com a qual abrimos passagem pela mata fechada do desconhecido: “Desses primeiros anos na Bélgica, guardo uma imagem difusa, e ligeiramente irreal” (LL1, 125). O exílio torna-se plural: exílios *da* língua, *na* língua. “sei que essa língua se tinha tornado o meu único ponto firme - a minha âncora: o meu real; o nó de certeza do meu corpo com o mundo. O meu órgão de convicção, se assim vos aprouver chamar-lhe” (LL1, 126). Llansol e Augusto deixam para trás Portugal e a ditadura de Salazar e tornam-se na Bélgica asilados políticos. Do asilo podemos deprender também um refúgio. E assim, se a escrita contra a impostura implica necessariamente uma experiência de exílio, diríamos que também está intimamente ligada à ideia de busca e oferecimento de refúgio¹⁵.

¹⁴ O nômade é, para Llansol, uma figura/conceito do seu pensamento e será trabalhada no segundo capítulo desta dissertação, “Aparece a Terra”.

¹⁵ A relação entre escrita, hospitalidade e refúgio ocupa um lugar central na discussão desta dissertação e será abordada no último capítulo “Cosmopolíticas da Escrita”.

A COMUNA ESTRANGEIRA

Escola-outra é não-escola: é comuna.

Augusto Joaquim, 2019: 122

Seis anos após a chegada na Bélgica, Maria Gabriela Llansol e Augusto Joaquim ajudam a fundar, em Louvain, a Escola da Rua Namur, instituição que visava oferecer acolhimento e refúgio para crianças com necessidades especiais, filhas de exilados políticos e de casais de estudantes estrangeiros¹⁶. Mais tarde, entre 1975 e 1979, o projeto da escola passa por uma transformação para assumir-se também como uma cooperativa de produção e ensino (a Ferme Jacobs) próxima da zona universitária de Louvain-la-Neuve. A experiência vivida durante esta década terá sido fundamental para a vida de Llansol e podemos perceber nas suas cartas, cadernos e diários, bem como no *Livro das Comunidades* escrito durante esse período, traços, formulações e rastros de um pensamento nascente que atravessará toda a sua vida¹⁷.

Segundo Llansol, durante aqueles anos, o “espírito de Maio 68 reinava ainda” (LL1, 127). A experiência da escola só pode ser compreendida se tivermos presente o contexto político e social daqueles anos rebeldes¹⁸. Para os fundadores da *Maison*, o que estava em jogo era questionar radicalmente e de dentro, pelas práticas e arranjos de suas próprias vidas, a sociedade disciplinar burguesa erigida sobre modelos verticais e autoritários da família patriarcal, da educação clássica e da divisão do trabalho e dos sexos. A Escola da Rua Namur era antes de tudo, um laboratório de novas formas de vida sob um princípio de crescimento e fortalecimento das singularidades de cada um (adultos e crianças) o mais distante possível das

¹⁶ Maria Carolina Fenati foi uma das primeiras pesquisadoras a se debruçar sobre a Escola da Rua Namur e sua importância na vida e na obra de Llansol. Sua pesquisa pode ser acompanhada na tese anteriormente citada (FENATI, 2015). Também foi publicado pela editora Mariposa Azul o livro *A Escola dos Contra-grupos. Uma nova geografia pedagógica e social* (2019), organizado por João Barrento e Albertina Pena. Neste livro encontra-se os “Apontamentos para a Escola da Rua Namur” que são os diversos fragmentos que Llansol escreveu a respeito da escola e que idealizava enquanto o “Livro da Escola” que acabou por jamais ser publicado neste formato. Também nesta mesma edição encontramos textos, manuscritos e documentos de Augusto Joaquim e da Associação da Escola. O livro agora constitui-se no principal documento de pesquisa no que diz respeito a estes anos da vida de Llansol e Augusto, do ponto de vista desta dissertação, um acontecimento chave para reler a sua obra e repensar sua dimensão política.

¹⁷ Fizemos a escolha nesta dissertação de referir a vida de Llansol, e não apenas a sua obra, pois procuramos nos aliar a um discurso que a própria Llansol faz de uma não separação entre aquilo que escreve e aquilo que vive. No último capítulo apresentaremos uma proposição de Llansol em que ela diz que “Não há literatura” onde esta ideia fica mais clara.

¹⁸ Maio de 1968 é um acontecimento incontornável devido ao alcance das suas transformações. O espírito revolucionário e rebelde destes anos marcou profundamente o mundo e podemos perseguir seus efeitos em praticamente todas os espaços da vida: a educação, o trabalho, o pensamento, as artes, as práticas amorosas e familiares, em suma, a cultura. A respeito especificamente das transformações no âmbito da pedagogia e da educação lembremos os escritos, por exemplo, de Michel Foucault e sua *microfísica do poder*, suas análises acerca do poder disciplinar, de Gilles Deleuze acerca da *sociedade de controle*.

lógicas de homogeneização. O que estava em jogo era a fabricação de “uma arte de viver, ou seja, mútua não-anulação” (LL1, 61). Poderíamos imaginar que a pergunta fundamental que orientou o espírito daquela escola teria sido a de *Como viver junto?*¹⁹, associadas a algumas outras²⁰. Em uma carta²¹ dirigida aos pais das crianças da Escola da Rua Namur no ano de 1971, quatro meses depois da fundação da escola, lê-se o seguinte:

a pedagogia é concebida por nós como uma prática, a saber, a transformação das relações sociais a partir das relações sociais existentes (e no seu interior), ou, especificamente, a transmissão de saberes, de técnicas e de ideias no interior das relações humanas (e por meio delas) regulamentados pelas ciências, as ideologias e os afectos. É um trabalho que não se faz fora do nosso trabalho, na medida em que este *nos* trabalha a nós; trata-se de uma transformação que nos implica totalmente, obrigando-nos ao amadurecimento. (LLANSOL, JOAQUIM *et al*, 2019: 158).

O objetivo e importância em afirmar a pedagogia como uma prática (política e ideológica) é um exercício de retirá-la de um domínio da ciência e de um método anterior ao encontro em virtude de um saber-fazer das próprias relações entre os adultos, as crianças e as tarefas para as quais estão mobilizados a cada momento²² e por esta razão sublinhamos esta passagem que aponta para o trabalho de uma educação não verticalizada na qual os adultos também estão implicados em um movimento de transformação. A proposição da pedagogia como uma prática é também uma “crítica activa da escola tradicional”, pois esta seria “um lugar separado da vida, onde o real só penetra em forma de representações”²³. A diluição da autoridade centrada na figura do mestre, bem como a distribuição das atividades para um território muito mais amplo do que as quatro paredes das salas de aula possibilitavam um “alargamento do campo da experiência” (Ibid.:208). Em 1974, a Escola da Rua Namur oferece

¹⁹ Este é o título de um seminário de Roland Barthes, proferido entre 1976 e 1977. Exatamente no mesmo intervalo de anos em que o projeto da Escola estava se radicalizando em direção a criação de uma cooperativa de trabalho, a *Ferme Jacobs*.

²⁰ No texto de Augusto Joaquim, “...o importante é a questão ideológica” vemos uma série de perguntas que abrem o texto: Por que temos miúdos? Por que vivemos nós com eles? Queremos [porque realmente é uma questão de desejo orientado] que eles sejam nossos companheiros ou nossos herdeiros? Estamos com os putos para vivermos com eles aprendendo a fazer grupo? (JOAQUIM, 2019: 121).

²¹ Esta foi uma carta enviada para circular entre os pais das crianças da Escola da Rua Namur, em Lovaina, em outubro de 1971. No livro *Escola dos Contra-Grupos* foi catalogada sob o título, *A pedagogia é uma prática*.

²² O cotidiano da Escola era constituído por uma série de atividades durante os primeiros anos ainda em Namur que visavam um desenvolvimento alargado das crianças e não apenas a sua educação formal. Mais tarde, quando mudam-se para a cooperativa da *Ferme Jacobs* uma série de outras atividades são associadas ao cotidiano como a confecção de roupas, fabricação de produtos alimentícios para a venda, e uma série de outras atividades. Para uma visão aprofundada destas atividades ver o livro *Escola dos Contra-Grupos* (2019).

²³ Texto *A escola La maison: Como uma carta de princípios* em *A Escola dos Contra-Grupos* (2019).

um relatório ao Ministério da Educação belga onde apresenta em pontos os objetivos do seu trabalho²⁴.

Sem dúvida uma experiência como esta comporta uma série de dificuldades, contradições e resistências à altura da radicalidade do gesto de rompimento às lógicas tradicionais. A experiência da Escola é uma experiência-limite, uma experiência de borda: “somos uma escola que não é uma escola; vivemos uma pedagogia que não é uma pedagogia”²⁵. Maria Gabriela Llansol, ao longo de toda esta década, se manterá numa relação de *atenção*²⁶ ao funcionamento da escola e muitas vezes esta não era uma relação tranquila²⁷. Em uma carta dirigida aos colaboradores da escola após a negativa do financiamento do projeto por parte do Ministério da Educação, Llansol escreve que poderá existir nisto também uma dimensão positiva:

Este compromisso seria mais um entre os múltiplos compromissos já existentes, e apenas o reforçaria. Ou seja, seria pôr nos pratos da balança a alternativa entre o “ganhar a vida” e o “fazer um trabalho com sentido”, entre “viver com as crianças” e “submetê-las à lógica do Estado”. A nossa associação não deverá ser recuperada como válvula de escape e segurança e mecanismo de alívio para os modos de viver e produzir reinantes. Deveria antes permitir ao colectivo ligar o modo de ser de cada um com a vida (LLANSOL, JOAQUIM *et al*, 2019: 98).

Podemos ver nessa passagem o tom radical e autonomista do pensamento de Llansol a respeito do sentido do trabalho realizado na Escola. Seu desejo movimenta-se a partir da

²⁴ Alguns dos pontos colocados na carta para o Ministério da Educação: “Instaurar num determinado território um princípio de realidade que corresponda a várias necessidades fundamentais, a saber: a) Produzir bens “úteis” e relações “enriquecedoras”. b) Estar em condições de criar, ou seja, de poder aprender a cultivar a disponibilidade e a competência manual, intelectual, técnica e expressiva. c) Poder abrir-se a dimensão do sonho, do imaginário, do indizível e do invisível, e por essa via poder praticar a contemplação e o consequente desenvolvimento dos poderes do corpo. d) Fazer parte activa de um ecossistema (meio humano e natural) cujos metabolismos não sejam de sentido único, de modo a limitar a destruição do meio ambiente e o empobrecimento mental e energético dos indivíduos. e) Ser reconhecidos como iguais por todos e cada um, ou seja, ser respeitado na sua singularidade, o que pressupõe que o modelo afectivo de referência privilegia a articulação, mais do que a identificação; Estabelecer relações contratuais que ofereçam a uns e outros um maior usufruto das cinco necessidades fundamentais acima referidas. Por outras palavras, aprender em conjunto a viver a sua vida, cultivando em grupo as razões de permanência, de continuidade e de originalidade da nossa forma de vida; Crescer com sentido positivo, ou seja, adquirir a posse autónoma da palavra, a posse colectiva da tradição e das energias do grupo, a apropriação grupal das ferramentas” (LLANSOL, JOAQUIM *et al*, 2019: 172).

²⁵ Texto *À margem dos esquemas do poder: um manifesto crítico* in (LLANSOL, JOAQUIM *et al.*, 2019).

²⁶ O conceito de *atenção* é central para esta dissertação e será explorado ao longo deste capítulo e aprofundado no terceiro quando tratarmos das *cosmopolíticas da escrita*.

²⁷ Em diversas passagens de seus fragmentos e notas podemos acompanhar um discurso onde Llansol se queixa do funcionamento e cotidiano na Escola. Em um deles podemos ler em uma carta dirigida aos colaboradores da escola: “Tendo sido nomeada como pedagoga, a minha situação até agora foi por vezes muito penosa, do ponto de vista financeiro e afectivo. Não sabia bem aonde me inserir no conjunto das pessoas envolvidas. Estava frágil e vulnerável, a minha força ia buscá-la a uma esperança de futuro diferente, de partilha real de objectivos e responsabilidades” (LLANSOL, JOAQUIM *et al*, 2019: 97).

invenção de uma arte do *viver com*²⁸ que seja fortemente desvinculada das práticas de alienação e coerção dos laços sociais impostos por arranjos transcendentais como o Estado, a Família e a Propriedade Privada. Na nota do dia 28 de dezembro de 1976 lemos: “É inacreditável o que se pode encontrar num caminho de trabalho, sem padrões e sem guerra entre as pessoas. Não é a felicidade que se encontra, mas uma verdade que não agride” (LLANSOL, JOAQUIM *et al*, 2019: 74-75). Para ela, a negativa do Ministério teria uma possibilidade de que a escola se mantivesse mais próxima de uma lógica e organização anarquista, pois pode-se situar fora da malha estatal. Ainda nesta sua carta, ela continua fazendo uma enumeração daquelas que lhe parecem as características de uma “nova libertação”:

O saber e a experiência não são árvores a abater, mas antes fios que há que seguir; a verdade não se pode dizer, apenas sentir; de nada serve convencer: os ritmos existem precisamente para se fazerem respeitar; aproximação psíquica em profundidade, com uma distância física prolongada; não acreditar no grande grupo, nas directivas do chefe, mas fazer brotar a ação do encontro nos e entre os pequenos grupos, ou as simples pessoas; não conceber o grupo como uma sinfonia, mas sim como batidas, percussões, pausas e frenesi; a crítica não serve para nada, colocam-se questões e fazem-se propostas, entra-se e sai-se; aceitar e reconhecer os espaços de solidão, acumuladores de energia e lugares de afastamento capazes de permitir a reflexão, o sonho e a ponderação (ganhar peso); submeter-se com exactidão aos mecanismos de funcionamento, necessariamente essenciais, reduzidos ao mínimo estrito e discutíveis até ao infinito. A falta destes mecanismos provoca a demagogia, o desencorajamento e a agressividade; possuir uma sensibilidade própria, uma atenção sustentada e subtil às coisas e ao mundo que nos rodeia (somos nós o meio ambiente), caminhar no sentido da serenidade, crescer em conhecimento, bondade e em força; o poder já não existe; os poderes correm por toda a parte e sobre todas as coisas: é preciso aprender os seus jogos e servir-se deles. (LLANSOL, JOAQUIM *et al*, 2019: 97-98).

Destas características que Llansol enumerou na carta podemos perceber a construção de uma gramática para um *pensamento selvagem*²⁹ que se aprofundará nos seus livros e cadernos: o saber e a experiência como fios a serem perseguidos; a vida como ritmo e melodia; a aposta nos pequenos grupos, nos bandos, nas comunidades de errantes; a solidão fundamental para o pensamento; a “atenção sutil às coisas e ao mundo” e também um desejo transformado em *ethos* contra o poder: se não destruí-lo, dobrá-lo.

²⁸ Veremos mais adiante como esse *viver com* em Llansol é uma reflexão sobre o alcance das alianças que podemos estabelecer entre humanos e outros-que-humanos. Este será um princípio que veremos presente em toda a sua vida sempre em um movimento incessante da anotação dos dias, o cotidiano e o texto, os livros por vir.

²⁹ O pensamento selvagem foi o termo que Lévi-Strauss encontrou como o termo de oposição ao pensamento cultivado das sociedades ocidentais e europeias. Esta ideia de aproximar Maria Gabriela Llansol de um pensamento selvagem ficará mais evidente nos fragmentos posteriores desta dissertação quando forem abordadas algumas relações entre a antropologia e a literatura. Por ora o que nos cabe tomar é de como A Comuna Estrangeira, como estamos nos referindo aqui aos anos da escola foram fundamentais para que o pensamento de Llansol tivesse sido atravessado por um princípio de insubordinação, componente política radical de autonomia e enfrentamento das lógicas do Poder.

Em 26 de Agosto de 1975 durante uma viagem a Portugal, um ano após a Revolução dos Cravos³⁰, ela anota: “Por enquanto estão (estamos) soltos mas ainda não livres. As instituições, as categorias, os poderes, o saber e a ignorância epidémicos continuam a mediatizar as relações entre as pessoas; não há qualquer sinal de criação de ecossistemas. Não se fala em abolir os efeitos do poder, mas de suscitar das velhas formas novas formas” (F1, 71-72). O poder, mesmo o revolucionário, está a serviço da criação de novas formas e a intenção de Llansol é a de dobrar o poder, por dentro dos seus jogos (com a linguagem, com o corpo e o desejo), buscando não as formas, mas o *informe* e as *forças*³¹. Em *Lisboaleipzig* ela anota: “Ontem, que foi Domingo à tarde, falava com o Augusto e ele dizia que tinha a impressão de que a existência se dividia em três grandes continentes: o do poder, o da procura do segredo das coisas, e o do amor - e de que não havia entre eles formas unificadoras possíveis” (LL, 46). O poder, assim, é a domesticação das forças enquanto singularidades livres em formalizações homogêneas das formas do viver junto, do amor, do trabalho, em suma, da vida. Todo o trabalho na escola seguia “o desejo de implantar no nosso cotidiano uma economia onde esteja ausente a vontade de poder.” (LLANSOL, JOAQUIM *et al*, 2019: 114-115).

Em 29 de janeiro de 77 ela anota: “procuramos agora criar uma nova geografia entre nós” (2019: 88). Uma geografia sem mapas, anti-imperialista e anti-nacional. Uma geografia que não trace fronteiras, mas que espalhe limiares por toda a parte, fricção e passagens, zonas de partilha e de combate, como na anotação do dia 30 de novembro de 76: “abertura do caminho de acesso a vários planos de realidades” e um pouco mais adiante: “Havia longas horas em que crianças e adultos desenhavam a brincar como amigos que jogando descobrem que deram seus passos e estão agora um pouco mais além” (2019: 73). Esta anotação é ao mesmo tempo extremamente simples e também muito esclarecedora: a arte do *viver com*, retirada a vontade de poder, é também um *ir um pouco mais além*. O *viver com* é uma “nova geografia”, esta dimensão da terra que estará sempre próxima do seu pensamento.³² A experiência na Escola tem seu lugar como um adensamento da própria experiência do exílio enquanto cartografia errante entre um corpo em permanência e presença e o corpo nômade, em viagem: “Aliás, todos juntos nada temos a fazer em conjunto, exceto o caminharmos perto,

³⁰ Processo político em Portugal que levou à deposição da ditadura militar de Salazar.

³¹ Esta relação entre a forma/força tem sido trabalhada por Manoel Ricardo de Lima em diversas ocasiões cujas consequências trabalharemos mais tarde nesta dissertação.

³² Esta dimensão terrana do pensamento de Llansol é uma questão central da sua escrita e procuramos explorá-la no segundo capítulo desta dissertação “Aparece a terra”.

cada um na sua direção própria” (2019: 75). Acerca dessa *atenção* ao movimento dos corpos, Llansol anota:

A mim veio-me a ideia de viagem, de uma marcha. Ontem interroguei-me sobre a nossa marcha, e a marcha das crianças *com*. Não há nada de especial, toda a gente sabe que as crianças estão lá. Mas esse desejo podia levar-nos longe. Por isso eu vejo sobretudo o aspecto prático das coisas. Verifico a existência de uma certa disposição nas crianças e nos adultos, não má nela mesma, mas se se pudesse olhar isso como um cacho de uvas que tem bagos, se se quisesse fazer vinho, a dispersão é tão dispersa que dificilmente se poderia fazer bom sumo e bom vinho. Eu via a presença de cada adulto com as crianças como uma presença por vezes não exacta, não desejável. Por vezes não sei fazer passar as coisas, a maneira de as aproximar não é adequada. Um sonho, um desejo, uma procura, eu queria que aqueles que estão à volta o pudessem pressentir. Mas eu estou tão desachada como os outros. Tenho as coisas na mão, e continuo a procurar ao lado. [...]. Por vezes faço o pão, e é tudo. Não estou fatigada em relação ao peso da massa, mas relação a uma dispersão. Se eu tivesse a possibilidade de estar com duas ou três crianças, poderia fazer passar a minha energia. O que faz o outro ao lado? Ele trabalha no mesmo sentido, ou está a bloquear a corrente, a quebrar a cadeia? Como estar de uma *maneira amável* com as crianças e os adultos? A coser, a fazer o pão, a cuidar dos animais, a falar? Entre nós tudo circula, as coisas passam de uns aos outros. Em relação à ciência, não creio em nenhum curandeiro do mundo, creio em forças que formam um circuito, do princípio ao fim. A cura de uma parte do corpo não é a cura do corpo com tudo o que ele implica de corpo, de espírito, de todos os fenómenos que são de ordem universal. O conhecimento passa através das crianças na mesma medida. É assim que eu imagino as coisas: em vez de vinte crianças que sobem a escada e descem e vão de um lado para o outro, existiria uma cadeia não quebrada que liga uma ponta à outra. É isto o que eu percebi desta viagem (2019: 78).

A “marcha das crianças *com*” tem qual direção? Qual o sentido do movimento das comunidades, dos bandos, das multidões de errantes em Llansol? Poderíamos arriscar, junto de Carolina Fenati³³, que os jogos de aproximação da infância não buscavam a origem dos indivíduos. Por um lado, na seta para trás, a direção de um passado imemorial, cosmogônico: o começo do mundo, o começo da terra; e por outro, na seta para frente, um futuro ainda não imaginado, indisponível. Nas duas direções, está presente o *ainda não* de Ernest Bloch, a suspensão e um compromisso com uma imagem indisponível³⁴. Llansol escreve que tem as

³³ Há um capítulo da tese de Carolina Fenati chamado Infância e Futuro onde ela aponta que “estar atento àquilo que em cada criança escapa às necessidades previstas não significa, de modo algum, um abandono do cuidado com o mundo enquanto duração, mas sim recusar a exclusividade de uma duração calculada, ou ainda, reconhecer que o cálculo da duração é simultâneo à resistência em deixar-se limitar por ele. O decisivo é que, pelo nascimento, cada forma de vida afirma a possibilidade de que o começo retorne sempre na duração, e assim inscreve nela a indeterminação (a vida que escapa ao cálculo), e é essa força de novidade que faz com que a continuação do mundo seja inseparável da sua transformação. Assim, se cada homem é um começo, por ele o mundo não precisa de ser destruído, mas pode abrir espaço e acolher o recomeço, hospedar cada ser capaz de trazer o insuspeitado: através da chegada de cada novo ser, toda a vida se renova, se metamorfoseia e continua. Na Escola, Llansol desejava escutar o modo como cada forma de vida procura o seu caminho, escava o seu lugar no futuro, desvendando, a seu modo, os segredos do seu corpo e da linguagem.” (FENATI, 2015: 178-179).

³⁴ Ernest Bloch (1885-1977) foi um dos mais importantes filósofos alemães de seu tempo e influenciou o pensamento de diversos outros escritores como Walter Benjamin, Theodor Adorno, Frederic Jameson entre outros com seus escritos sobre as relações entre utopia e filosofia. Walter Benjamin, por exemplo, quando

coisas na mão, mas continua a procurar ao lado, e com isto temos uma sinalização que já aponta para uma *teoria da perda e do esvaziamento do centro*³⁵: “o que faz o outro ao lado”. A “atenção sutil às coisas e ao mundo” é também uma atenção às bordas, ao que acontece nas margens, já quase fora do campo da visão.

A Escola da Rua Namur, tomada neste ensaio como A Comuna Estrangeira foi uma experiência de guerrilha contra o poder normativo e disciplinar da sociedade burguesa dos anos 70; barricada e levante contra as mil formas de domesticação da experiência; laboratório para uma ética do *viver com*. A Comuna foi uma utopia no sentido que Jameson nos ensina a pensar, como uma forma de nos colocar em contato com o que não somos capazes de imaginar³⁶. Foi durante estes anos que Llansol escreveu *O Livro das Comunidades*, seu livro fonte, como ela mesmo diz, e que nasceu “da tentativa inabalável de reconduzir à fala e à convivência de grupo uma criança espanhola aparentemente autista que fora levada à escola onde eu ensinava”³⁷ (LL, 95). Em 1975, Llansol começa a montar um texto que desejava chamar *O Livro da Escola*, mas o projeto acaba não sendo concluído. Os fragmentos e notas deste futuro livro foram posteriormente organizados sob o título de *Apontamentos para a Escola da Rua Namur* e vieram a integrar como posfácio *O Livro das Comunidades*. Será, agora, a partir destes *Apontamentos* que esta dissertação irá costurando alguns conceitos que nos parecem fundamentais para o entendimento do pensamento (político, antropológico e literário) de Maria Gabriela Llansol.

DESTRUIÇÃO

Viver com a diferença, na diferença sob um princípio de não-homogeneidade pressupõe a confrontação dos corpos, são encontros-acidentes, choques, atrito: “o que nós queremos, pelo contrário, é fazer funcionar as nossas diferenças, aquilo que nos torna

escreveu nas suas *Passagens* sobre uma possibilidade de mobilizar as o passado visando o “despertar da história” o faz junto de Bloch e a importância que este dava ao estado de vigília como um estado “ainda-não-consciente” (BLOCH, 2005: 117). A utopia seria justamente essa possibilidade de “atravessar a escuridão bem próxima do instante que acabou de ser vivido, em que todo o devir está à deriva e oculto de si mesmo” (BLOCH, 2005: 146). Nesta dissertação, iremos mobilizar esta ideia do “ainda não” como uma possibilidade da escrita de atravessar um caminho pelo desconhecido, como a experiência de uma demora.

³⁵ A teoria da perda e o esvaziamento do centro serão conceitos trabalhados ainda neste primeiro capítulo da dissertação sob esta ideia geral de “perder o mundo”.

³⁶ “a vocação da utopia é o fracasso, o seu valor epistemológico está nas paredes que ela nos permite perceber em torno de nossas mentes, nos limites invisíveis que nos permite detectar por mera indução, no atoleiro das nossas imaginações no modo de produção. Concluímos, portanto, que a utopia mostra aquilo que não podemos imaginar. Só que não o faz pela imaginação concreta, mas sim por meio dos buracos no texto (JAMESON, 1997: 85).

³⁷A menina a quem Llansol faz referência chama-se Isabelina Fernandez. Há na tese de Maria Carolina Fenati (2015) um trecho inteiro dedicado a essa figura.

singulares” (LLANSOL, 2019: 152). Em uma passagem dos Apontamentos para a Escola da Rua Namur, Llansol descreve o atrito desta paisagem:

Neste lugar de múltiplas galáxias (crianças, animais, plantas, nossos nomes e imagens sofrendo transformações invisíveis) em que nos momentos de descompressão, os compartimentos da casa parecem adquirir as dimensões de colossos e, em luta, penetrar uns nos outros. opera-se uma destruição. Procuramos a abolição da medida, não ter conhecimento do metro (LLANSOL, 2019: 52).

Na *Ferme Jacob*, a confrontação dos corpos dava-se de forma violenta, destruidora. A “abolição da medida”, a perda do limite e da referência, a imprecisão geográfica do corpo nos fazem lembrar aquelas perguntas feitas por uma criança no início do filme *Asas do Desejo* (1987), de Wim Wenders: “por que eu sou eu e não você?/ Por que estou aqui, e por que não lá?”³⁸. A figura da casa de um só quarto e uma janela que se confunde com o mundo presente no texto de Llansol, de alguma forma já estava nessa destruição e interpenetração dos compartimentos da Escola. Trata-se de destruir a lógica do espaço distribuído, alargado, mas concentrá-lo num único ponto, ficando tão denso que exploda. Destruir a medida.

Raul Antelo, no seu ensaio *Tempos de Babel: Anacronismo e Destruição*, junto de Didi-Huberman, aponta para como o saber da história se assenta invariavelmente sobre a força de um não-saber que tem como direção o novo. O novo só poderá advir de um processo de destruição das formas estabilizadas pela força violenta de um não-saber (ANTELO, 2007). A respeito disto devemos agora acompanhar com atenção o pequeno texto publicado por Walter Benjamin, no *Frankfurter Zeitung*, em 20 de novembro de 1931.

Poderia acontecer que alguém, olhando a sua vida em retrospectiva, chegasse à conclusão de que quase todos os vínculos mais profundos que nela lhe aconteceram partiram de pessoas cujo «carácter destrutivo» era unanimemente reconhecido. Um dia, talvez por acaso, faria esta constatação, e quanto mais violento fosse o choque sofrido, tanto maior a possibilidade de ele chegar a descrever esse carácter destrutivo. (BENJAMIN, 2013: 90)

O encontro de Llansol com as crianças da Escola é também o encontro com uma força de renovação: “O carácter destrutivo é jovem e alegre: destruir rejuvenesce, porque remove vestígios da nossa própria idade” (2013: 90). Benjamin, leitor de Nietzsche, também conjuga criação e destruição: “O carácter destrutivo só conhece um lema: criar espaço; apenas uma actividade: esvaziar. A sua necessidade de ar puro e espaço livre é maior do que qualquer ódio.” (2013: 90). Lembremos que a pergunta de Llansol não é o que ocupa o centro, mas o

³⁸ O trecho inicial do filme traz a leitura de um poema de Peter Handke chamado *Canção da Infância*.

que acontece *ao lado*. Se lermos a operação de destruição descrita por Llansol *ao lado* do carácter destrutivo de Benjamin talvez possamos dizer que para *viver com e ao lado* seja preciso, antes, destruir o centro e torná-lo novamente disponível. A Escola poderia ser vista como um imenso arquivo de gestos onde se dão a ver, simultaneamente, dialéticas da violência e da alegria: destruir a escola para inventar uma outra escola; destruir o corpo para inventar um outro corpo; destruir o povo para inventar uma comunidade. E se quisermos pensar com Didi-Huberman e sua teoria da montagem/desmontagem³⁹ lembraríamos do comentário que faz das imagens em Benjamin “nascidas de uma capacidade infantil principal: a de pensar brincando, em tomar posição dis-pondo, desmontando, remontando cada elemento em relação a todos os outros” (DIDI-HUBERMAN, 2017: 217). A disposição para o encontro é, portanto, um *ethos*, uma atitude; e também uma práxis, um saber-fazer da destruição e da desmontagem orientada por um não-saber em direção ao novo, ao desconhecido, ao mistério. A destruição não vive do ressentimento, como uma criança seu ato é desmedido, ilimitado, animado por uma curiosidade selvagem. A destruição tem um compromisso inadiável com a transitoriedade. O texto de Benjamin termina dizendo:

O carácter destrutivo não vê nada de duradouro. Mas por isso mesmo vê caminhos por toda a parte, mesmo quando outros esbarram com muros e montanhas. Como, porém, vê por toda a parte um caminho, tem de estar sempre a remover coisas do caminho. Nem sempre com brutalidade, às vezes fá-lo com requinte. Como vê caminhos por toda a parte, está sempre na encruzilhada. Nenhum momento pode saber o que o próximo trará. Converte em ruínas tudo o que existe, não pelas ruínas, mas pelo caminho que as atravessa. (BENJAMIN, 2013: 90)

Viver com é habitar a iminência de uma destruição. Remover todo o entulho do centro e torná-lo disponível ao acontecimento, ao devir. Aberto à graça de um não-saber, o carácter destrutivo “tem poucas necessidades, e muito menos a de saber o que ocupará o lugar da coisa destruída. Primeiro, pelo menos por alguns instantes, o espaço vazio, o lugar onde a coisa esteve, onde a vítima viveu. Haverá sempre alguém que precise dele sem o ocupar.” (BENJAMIN, 2013: 90). Ainda sobre a destruição, um fragmento de Giorgio Agamben intitulado *Os Seis Minutos Mais Bonitos da História do Cinema* onde ele recupera uma cena do *Quixote* (1992), de Orson Welles e que nos ajuda a pensar o sentido desta *destruição*: “O que devemos fazer com nossas imaginações? Amá-las, acreditar nelas a ponto de as devermos

³⁹ Didi-Huberman, no seu livro *Quando as Imagens Tomam Posição* (2017), explora um pensamento da montagem e disposição a partir da obra de Bertold Brecht e do pensamento de Walter Benjamin. Para ele, a montagem é o procedimento que permite abrir as imagens a sua própria descontinuidade histórica. A montagem para além de um procedimento é também uma estratégia de pensamento, um modo de ação, uma *práxis*.

destruir” (AGAMBEN, 2007: 73)⁴⁰. Destruir a imaginação levando as imagens até o seu ponto-limite: “o importante era ver, destruir, adormecer e acordar no sono” (LC, 64). Há em Llansol uma atitude de destruição como *interrupção do imaginário*: “escrever é muito mais do que poder imaginar-vos” (LL1, 35). Aproximar o pensamento de Llansol com uma ideia de destruição nos fornece pelo menos três caminhos importantes: A tese de Benjamin, leitor de Baudelaire, que irá pensar a modernidade enquanto destruição⁴¹; a proposição de Jacques Derrida de uma estrutura sem centro⁴²; e por último a formulação da própria Llansol de que suas figuras estejam “sempre destruindo o pensamento” (RV, 60). Armar um pensamento da destruição a partir destas três proposições aliadas à força alegre do “caráter destruidor” parece-nos um caminho possível para irmos pensando a ideia de “perder o mundo” como um conceito fundamental para o pensamento de Llansol.

LLANSOL COM BORGES: LEITURA E ANACRONISMO

No fragmento anterior, procuramos mostrar como há em Llansol uma pensamento de destruição da literatura buscando a fabricação de uma nova escrita⁴³ devemos manter sempre próxima a ideia de que este procedimento também se orientou para uma relação diferida com a

⁴⁰ O fragmento inteiro de Agamben é assim: “Sancho Pança entra num cinema de uma cidade do interior. Está procurando Dom Quixote e o encontra sentado isolado, fixando o telão. A sala está quase cheia; a galeria — uma espécie de “galinheiro” — está totalmente ocupada por crianças barulhentas. Após algumas inúteis tentativas de chegar a Dom Quixote, Sancho senta-se de má vontade na plateia, ao lado de uma menina (Dulcinéia?), que lhe oferece um lambe-lambe. A projeção começou: é um filme de época; sobre o telão correm cavaleiros armados, e num certo momento aparece uma mulher em perigo. De repente, Dom Quixote se ergue em pé, desembainha a sua espada, se precipita contra o telão e os seus golpes começam a cortar o tecido. No telão aparecem ainda a mulher e os cavaleiros, mas o corte preto aberto pela espada de Dom Quixote se alarga cada vez mais, devorando implacavelmente as imagens. No final, quase nada sobra do telão, vendo-se apenas a estrutura de madeira que o sustentava. O público indignado abandona a sala, mas no “galinheiro” as crianças não param de encorajar fanaticamente Dom Quixote. Só a menina na plateia o fixa com reprovação. O que devemos fazer com nossas imaginações? Amá-las, acreditar nelas a ponto de as devermos destruir, falsificar (este é, talvez, o sentido do cinema de Orson Welles). Mas quando no final se revelam vazias, insatisfeitas, quando mostram o nada de que são feitas, só então (importa) descontar o preço da sua verdade, compreender que Dulcinéia — que salvamos — não pode nos amar.” (AGAMBEN, 2007: 73).

⁴¹ Walter Benjamin vai armar suas leituras da modernidade enquanto destruição a partir de diversos lugares: destruição da aura, da experiência, da faculdade mimética a partir de aparências não-sensíveis e até chegará a formular proposição de que “O conceito do progresso tem de assentar na ideia da catástrofe.” (BENJAMIN, 2015: 162) chegando ao ápice de um gozo de nossa própria destruição produzido pelas imagens da guerra.

⁴² À ideia de esvaziamento do centro é o que Jacques Derrida irá explorar em um texto chamado *A Estrutura o signo e o jogo* (1995): “este movimento de jogo, permitido pela falta, pela ausência de centro ou de origem, é o movimento da suplementaridade”(DERRIDA, 1995: 245). A dupla consequência da falta é que todo movimento de significação aparece, externamente, como dom, como excesso. Neste trabalho, onde Derrida ocupa-se sobre o que ele chama de “estruturalidade da estrutura” o principal objetivo é o de desmontar qualquer conceito que venha ocupar o lugar de centro articulador de um pensamento, o que ele mais tarde vai chamar de uma “metafísica da presença” e opor a “alegria do jogo do mundo e a inocência do devir” (DERRIDA, 1995: 248).

⁴³ Llansol continuamente tenciona os limites imanentes do romance, isto é, o seu alcance em termos de força. No texto *Para que o romance não morra* (LL1, 116) ela trabalha uma passagem da narratividade à textualidade. Esta ideia será explorada no último capítulo desta dissertação.

leitura. Manoel Ricardo de Lima vem se ocupando, na esteira de escritores como Walter Benjamin, Raul Antelo, Silvina Rodrigues Lopes, Maria Filomena Molder dentre outros, de um procedimento que ele vêm chamando de “ler no leitor” (LIMA, 2019: 391) em prejuízo de “ler o autor”⁴⁴. Ler no leitor como um gesto radical de *ler ao lado*⁴⁵. Ler ao lado é também um *ler com, escrever com*: “Se eu escrevo sobre Hadewijch, é com a escrita de Hadewijch; se eu escrevo sobre Copérnico é com a revolução estelar de Copérnico; se eu escrevo sobre o embarcadouro, é utilizando o seu marco e as suas margens” (CMA, 105). A leitura estará sempre conjugada à escrita: “escrevo na plena posse das minhas faculdade de leitura” (RV, 14). Quando nos deparamos com o texto de Llansol acompanhamos o incessante aparecimento de uma biblioteca, de um arquivo. Ela sempre fez questão de que um percurso de leitura fizesse parte ativa dos seus textos, entrar em uma relação: “Procuramos ler como quem se torna descendente do autor” (FP, 65). Assim, desde o primeiro livro vemos a montagem de uma singular coleção de leituras: Nietzsche, São João da Cruz, Spinoza, Maitre Eckart, Copérnico, Giordano Bruno, Hadewijch, Mircea Eliade, Kierkegaard, Camões, Fernando Pessoa, Rainer Maria Rilke, Emily Dickinson, dentre tantos outros⁴⁶.

Dentre estes nomes, o do escritor argentino Jorge Luis Borges parece-nos uma figura crucial para uma discussão de um método de leitura experimentado por Llansol. O nome de Borges não passa pelo processo textuante da metamorfose, mas ainda assim (e talvez até mesmo por causa disto) deixa-nos uma importante pista de leitura, uma vez que, ele mesmo, Borges, foi um escritor que colocou de maneira muito radical a leitura e a ideia da biblioteca em seu próprio trabalho. Em uma nota de *Finita*, no dia 12 de Novembro de 1974, vemos a seguinte anotação:

Estou quase a acabar, com pena, *Fragments d'un Journal*, de Mircea Eliade, e vou ler a seguir, de Borges, *Fictions*. Não sei que encontro me espera; para começar, há uma espécie de portal dentro do livro: o prefácio de Ibarra. Penso em São João da Cruz, e nos dois rr como em duas colunas; na língua espanhola, que minha avó já não falava. Entre duas

⁴⁴ Ver o artigo publicado por Manoel Ricardo de Lima, *Uma Comunidade Infravele. João Barrento, Maria Filomena Molder e Raúl Antelo: leitores de Walter Benjamin* (2019), onde é apresentada a ideia de “ler no leitor” como o desdobramento de três operações de leitura dos críticos citados no título em relação à Walter Benjamin.

⁴⁵ A proposição de *ler ao lado* que estamos propondo neste trabalho como um método de leitura *com* Llansol é um desdobramento dessa proposição de “ler no leitor” (LIMA, 2019) acrescida à três outras ideias – a primeira, de Silvina Rodrigues Lopes, de uma “fala de aproximação” (LOPES, 2013: 139); a segunda, de um esvaziamento do centro com Benjamin e Derrida; e por último, de uma atenção em Llansol (como vimos no fragmento da escola) com o que acontece com o outro *ao lado*.

⁴⁶ Trabalharemos mais adiante no texto o modo como Llansol fez com que suas leituras passassem por um processo de metamorfose e devir-figuras do texto. Deslocando-os, assim, anacronicamente de seus respectivos tempos históricos, lançando-os em “encontros de confrontação” com outros nomes da história que jamais tiveram a oportunidade de conhecer em suas vidas.

colunas, volto a página e, uma surpresa: “que voulez-vous que je vous dise de moi. Je ne sais rien de moi; je ne sais même pas la date de ma mort”. Extremamente pretensioso, ou então, tão verdadeiro; por que não conceder aos outros a sinceridade com que os leio? Precisava de ser elucidada. E, logo depois desta dúvida, o grande ritmo: “c’est à la conjonction d’un miroir et d’une Encyclopédie que je dois la découverte d’Uqbar (F, 26).

Há uma promessa de encontro, uma surpresa e uma expectativa. Llansol leitora de Borges, Llansol com Borges. Um arco que vai do Tejo ao Tigre; de Lisboa a Buenos Aires, dois autores-leitores com partilhavam amor e rebeldia à tradição, uma maneira de ler apropriando-se, ler transformando, ler destituindo, des-possuindo. Ambos também convictos paradoxalmente de que por um lado a vida real está fora dos livros, na experiência do encontro, no viver e morrer de uma vida; por outro, de que o real é construído como uma biblioteca anagramática. Ambos parecem ter dedicado suas vidas a uma “cópia sem original” (ANTELO, 2007). Sobre essa questão da leitura e de como, supomos, Llansol leitora de Borges, portanto, Llansol leitora de Pierre Menard, descobriu um importante procedimento com este último:

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. (BORGES, 1984: 450).

O anacronismo deliberado e a atribuição, lições tomadas de Pierre Menard, funcionam como procedimentos aplicáveis aos nomes próprios para transformá-los em figura e, assim, lançá-los numa aventura por um tempo infinito, tempo fora dos enquadres da História. São, a um só tempo, técnicas de composição de paisagens e metodologias de leitura, trata-se de um *fenômeno de biblioteca*⁴⁷. Em “Tempos de Babel”, Raul Antelo afirma que o anacronismo é

⁴⁷ Raul Antelo em um texto sobre Mallarmé, *A anástase do real: Mallarmé indiano* recupera uma passagem de um texto de Michel Foucault que nos parece fundamental para pensar um conceito de imaginário e aproximá-lo a uma ideia de leitura: “Esse novo lugar dos fantasmas não é mais a noite, o sono da razão, o vazio incerto aberto diante do desejo; pelo contrário, é a vigília, a atenção infatigável, o zelo erudito, a atenção às emboscadas. Daí em diante, o quimérico nasce da superfície negra e branca dos signos impressos, do volume fechado e poeirento que se abre para um voo de palavras esquecidas; ele se desdobra cuidadosamente na biblioteca aturdida, com suas colunas de livros, seus títulos alinhados e suas prateleiras que a fecham de todos os lados, mas entreabrem do outro lado para mundos impossíveis. O imaginário se aloja entre o livro e a lâmpada. Não se traz mais o fantástico no coração; tampouco se o espera das incongruências da natureza; extraímos-lo da exatidão do saber; sua riqueza está à espera no documento. Para sonhar, não é preciso fechar os olhos, é preciso ler. A verdadeira imagem é conhecimento. São palavras já ditas, recensões exatas, massas de informações minúsculas, ínfimas parcelas de monumentos e reproduções de reproduções que sustentam na experiência moderna os poderes do impossível. Nada mais há, além do rumor assíduo da repetição, que possa nos transmitir o que só ocorre uma vez. O imaginário não se constitui contra o real para negá-lo ou compensá-lo; ele se estende entre os signos, de livro a

uma outra política do tempo, pois “ela implicaria, ao mesmo tempo, a inequívoca singularidade do evento e a ambivalente pluralidade da rede, na qual, através de uma constelação, esse acontecimento, finalmente, amarra-se no plano simbólico” (ANTELO, 2007: 16). O presente de uma leitura, é aquilo que abre a experiência da temporalidade a uma dimensão do “tempo-com, con-temporização” (ANTELO, 2007) o que significa dizer, junto de Benjamin e Borges, que cada evento tem a sua legibilidade virtualmente alargada ao infinito de sua citação, seu uso, sua apropriação, sua leitura. O anacronismo é o próprio tempo em movimento que desloca os eventos, retira-os do lugar da origem para posicioná-lo numa série *ao lado* de outros eventos, con-temporizá-lo. “Aquilo que define o tempo é, pelo contrário, o com, é a sua sintaxe ou composição, seu uso, sua política, e não uma hipotética matéria livre ou indeterminada” (ANTELO, 2007: 16). Junto de Didi-Huberman, Antelo defende que o anacronismo é um procedimento de montagem do tempo buscando sempre *outras leituras* abertas pelos intervalos e rupturas da/na História e novas associações não-imaginadas. O anacronismo e a atribuição errônea são expressões de uma “política da imaginação” (DIDI-HUBERMAN, 2017: 239)⁴⁸. Llansol mobiliza a sua maneira estes dois procedimentos de leitura e citação para armar “encontros de confrontação que não se deram”. Em 26 de Novembro de 1982, Llansol anota em *Um Falcão no Punho*:

nós dizíamos como a cultura europeia de que a portuguesa faz parte (a um ponto que os próprios portugueses não imaginam), era *marcada pelos encontros de confrontação que não se deram* - e podiam ter sido autênticos recomeços de novos ciclos de pensamento e de formas de viver. Imaginávamos Camões saindo de Portugal ao encontro de Copérnico que lhe mostraria os seus cálculos impublicados como tinha feito com Rheticus. Assim teria sido tão diferente o final do canto IX d’Os Lusíadas (FP, 97, *grifo nosso*).

Os encontros que não aconteceram guardam a potência do silêncio, do não dito. Carregam a força de todo impossível, o gesto de tudo o que poderia ter sido e que não foi. Nesse sentido, o anacronismo deliberado e a atribuição errônea funcionam no sentido de produzir “encontros de confrontação que não se deram” e que esses exercícios de pensamento possam abrir novos caminhos para a crítica, novas paisagens para o pensamento. Poderíamos ver neste gesto de Llansol de tomar a leitura como “modo leve de mudar” (F, 42) uma disposição para um método de leitura, e diríamos ainda mais de um *ethos* de vida empregado

livro, no interstício das repetições e dos comentários; ele nasce e se forma no entremeio dos textos. É um fenômeno de biblioteca” (FOUCAULT, 1964:79-80 in ANTELO, 2014: 199).

⁴⁸ *Políticas da imaginação* é um conceito que George Didi-Huberman arma no seu livro *Quando as Imagens Tomam Posição: o Olho da História* (2017).

por um Walter Benjamin leitor de Hugo von Hofmannsthal, recolhido e sublinhado por João Barrento como “Ler o que não foi escrito”⁴⁹.

LABIRINTO E DES-POSSESSÃO

A nota única que é perder.

LL1, 71

Poderíamos tomar o texto de Maria Gabriela Llansol como o enigma de um labirinto: “Tornar-me um puzzle onde um dia se desenha um labirinto” (IQC, 168). Então, a epígrafe deste fragmento poderia ser lida com uma ligeira modificação: a nota única que é *perder-se*. Esta é a posição do leitor, ou melhor, do *legente* diante do texto sobreimpresso, metamórfico, quimérico, desviante, louco e rebelde de Llansol. Diante do mundo-labirinto há veredas infinitas, entradas por toda parte, poucas saídas. No coração do labirinto há uma máquina produtora de caminhos e por isso ele está sempre crescendo, multiplicando-se. Neste labirinto há também regiões de demora e permanência, refúgios para se passar uma noite ou uma vida inteira em fuga. Há instituições, cidades e pequenas aldeias rebeldes, há príncipes, pobres, poetas, filósofos, místicos, crianças, animais e todo o tipo de planta. Há olhos por todo lado, mas só alguns se ocupam da vigia. Todos os outros contemplam sem tocar. Como em Borges, este também é um labirinto de labirintos que abrange o passado, o futuro e as estrelas (BORGES, 1984).

Silvina Rodrigues Lopes diante deste labirinto toma uma palavra por chave: “desposseção. À sua volta, outras palavras gravitam descrevendo inesperadas órbitas que se chocam, se repetem, se transformam caoticamente sem, no entanto, perderem de vista um centro no infinito, um sol em plena noite obscura” (LOPES, 2013: 9). Depois, ela arma uma série a partir daquilo que vê, as palavras que gravitam ao redor da des-posseção:

⁴⁹ João Barrento, em seu texto *Ler o que não foi escrito: Conversa inacabada entre Walter Benjamin e Paul Celan*, apresenta esta formulação que Benjamin retira de Hofmannsthal como uma disposição de método histórico como um leitor diante de um livro. A partir das “semelhanças não-sensíveis” (iremos trabalhar este conceito mais a frente na dissertação) Benjamin procura as relações secretas e inaparentes que correm *por dentro* os textos que lê, das imagens que vê, dos documentos que se debruça, atento sempre para aquilo que “não foi escrito”, aquilo que não foi pensado, justamente aquilo que pede ao leitor (historiador) uma participação ativa com a sua possibilidade de estabelecer relações, afinidades eletivas, aquilo que manda um apelo a sua capacidade de imaginação. Trata-se de “leitura antes de toda a linguagem” (GS II/1, 213), capacidade que Benjamin remete para um estádio mágico mítico de relação com o mundo, antes da “profanização”, filo- e ontogenética, da linguagem humana.” (BARRENTO, 2013: 154).

Visão, possessão, vazio. Errância, pobreza, ódio. Rebelde, comunidade. Ou pensamento. Escrita. Amor sem significação óbvia nem outra. As palavras vivem de serem vivas, da decisão que as possui, do arrebatamento interior, de não serem bens, propriedade, objectos que se usam e nos desgastam, mas intensidades, sopros onde os corpos se deslocam e se encontram. Amantes (LOPES, 2013: 9).

Em sua acepção mais fácil, o problema do labirinto é a de fazer as escolhas certas. Nesta acepção é tudo de uma constrangedora impostura: angústia dos caminhos, medo do monstro. Deseja-se o fio, as armas e - é claro - o mapa. O *Labirinto Llansol* é outra espécie de enigma; é jogo e entra-se nele como uma criança que não busca senão esconder-se, fazer-se corpo com os muros de vinha. Sob a força de um devir-imperceptível o labirinto do texto é também um convite ao “anonimato onde se produz a escrita” (RV, 54). Assim como a criança que fabrica esconderijos com os lençóis da cama dos pais, tenda dos milagres, cavernas secretas, e ali, longe do olhar dos adultos, manipula magias, para Llansol também é preciso “esconder-se para escrever” (LC, 33). O *Labirinto Llansol* também procura e se direciona a essa zona invisível de “estranheza mútua, anonimato comum” (LOPES, 2013: 12) onde o texto encontra, no desaparecimento e destruição da autoridade de um autor, “um neutro, desprovido de sexo e de humano”⁵⁰ (LL1, 45).

No jogo de esconder-se do seu próprio rosto, o texto não assume a falta como origem, mas como um buraco por onde desliza a um devir-anônimo: “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” (CJA, 86). Como na fórmula de Deleuze & Guattari, *n-I*, número em fuga dos constrangimentos do Uno, este labirinto também é composto de multiplicidades libertadas pela subtração do centro, do eu, do sujeito, do escritor ou como queiramos chamar esse contra-lugar do acontecimento. Desposseção: “Relação ao infinito que nos incompleta” (LOPES, 2013: 10). Poderíamos imaginar que na escrita o autor é aquele que retira da realidade as palavras que a expressam; para Llansol, no entanto, trata-se do processo inverso: as palavras, enquanto coisas vivas (mais densas e mais leves do que a própria realidade) são o que executam a desposseção de quem e do quê delas se aproxima, de quem responde ao seu chamado. Trata-se, portanto, de responder a uma espécie de contra-endereçamento: “a verdade não é subjetiva, nem objetiva, mas o

⁵⁰ Podemos aproximar o modo como Llansol fala de um texto que encontra o neutro com aquilo que escreveu Maurice Blanchot, em *A Conversa Infinita*, onde o neutro é a possibilidade do escrito não se direcionar nem a um, nem ao outro, mas abrir-se a possibilidade do desconhecido: “O neutro é aquilo que não se distribui em nenhum gênero: o não geral, o não genérico, assim como o não particular. Ele recusa a pertença tanto à categoria do objeto quanto à do sujeito” (BLANCHOT, 2010: 30). Neste sentido, o pensamento de Llansol, atravessado pela força negativa do neutro, poderá afirmar-se como pensamento da suspensão, da hesitação e de um *ainda-não*.

contorno final e acabado da vida de cada um; a resposta dada, com reta intenção, ao justo apelo. Perguntar “quem sou” é uma pergunta de escravo; perguntar “quem me chama” é uma pergunta de homem livre” (FP, 130).

A *teoria da des-posseção*⁵¹ é também um exercício de tomar o par da leitura/escrita⁵² como jogo mútuo de *estar à escuta*. Existe a procura por uma voz que, por sua vez, também está à procura de alguém que a incorpore, que a suporte. Em *Para Onde Vais Drama-Poesia* vemos uma cena deste jogo:

Se vim para acompanhar a voz, irei procurá-la em qualquer lugar que fale, montanha, campo raso, praça de cidade, prega do céu __conhecer o Drama-Poesia desta arte. Sentir como bate, num latido, na minha mão fechada. Como, ao entardecer, solta, tantas vezes, um grito súbito: - poema, que me vens acompanhar, por que me abandonaste? -Como me pede que não oiça, nem veja, mas me deixe absorver, me deixe evoluir para pobre e me torne, a seu lado, uma espécie de poema sem-eu (OVDP, 13).

Em Llansol tudo se comunica, as vozes vêm de todos os lados o que não quer dizer que este é um mundo barulhento, pelo contrário, a escuta está orientada para as vozes daqueles que nunca foram ouvidos, daqueles que perderam o direito de falar e daqueles que apenas tem a sua voz disponível para um tempo futuro que redime um instante no passado. Aqui, novamente, é necessária a “atenção sutil às coisas”. O que se escuta é, antes mesmo de uma voz, um rumor: “Escuto um rumor onde um rumor me escuta” (LL1, 31), “um grande rumor, ‘maior do que a linguagem pode exprimir e o sentimento imaginar” (LC, 30). Rumor de um passado esquecido, de futuros e utopias não realizadas, coro de uma multidão humana e mais-que-humana cujo “silêncio não é constituído pela sua ausência, mas pela memória do seu ruído” (LL1, 32). O rumor das coisas avizinha-se na sua inaparência, é uma “visão sem imagens” (RV, 39), força de des-posseção, esvaziamento de um centro e destruição do eu. Aqui trava-se todo o combate contra a impostura da língua e é também por isso que Llansol pressente que “a [minha] língua perderá definitivamente o possessivo” (LL1, 29). Ainda sobre esta ideia em Llansol, do trabalho de destruição do possessivo através da des-posseção como posição de *estar à escuta*, mas sem “eu”, podemos recuperar o que João Barrento, leitor

⁵¹ Este é o título de um livro de Silvina Rodrigues Lopes no qual ela propõe singularmente a ideia da des-posseção como um conceito para se ler a obra de Llansol. *Teoria da Des-posseção*. Editora Averno, 2013.

⁵² “A des-posseção dá-se no trânsito entre ler e escrever. Não se trata de se deixar absorver pela leitura, de incorporar o outro ou de se lhe identificar. O que se passa é uma deslocação para um ponto onde aquele que lê passa a escrever (mesmo mentalmente). É uma perda de autoridade reversível entre autor e leitor remetidos para uma estranheza mútua, um anonimato comum, Os autores de discursos escritos não são autores verdadeiros, diz Platão, no *Fedro*, falta-lhes a possibilidade de responder pelo escrito: a pessoa, cidadão, desaparece e abandona o texto à fragilidade e ao risco. O texto escrito evidencia a sua posseção: o viver possuído do outro, anónimo mas a cada momento diferença que embate na diferença de quem lê” (LOPES, 2013: 12)

singular e incansável de Maria Gabriela Llansol e Walter Benjamin, dentre tantos outros, escreveu sobre uma tomada de decisão deste último em não utilizar mais a palavra “eu” nos seus escritos⁵³. Para Llansol, “eu é onde o silêncio-onde agita. Permanecer revolteando por sobre o encontro, quebrar o ambos [...] eu, brinquedo de dor e dom, poder, para lá desse limite, dizer aqui está e não está ninguém.” (LL1, 77). Girando em círculos por sobre o encontro, cercando-o, é assim que se perde o possessivo: não tomado de assalto pelo outro como processo injuntivo do paranoico, mas esvaziando-se do centro, tomando sempre a enunciação em um *fazer-se outro do eu* para que o rumor de outros seres possa encontrar aí um *escrevente*⁵⁴: “Legente, que diz o texto? Que ler é ser chamado a um combate, a um drama. Um poema que procura um corpo sem-eu, e um eu que quer ser reconhecido como seu escrevente.” (OVDP, 18).

A des-posseção é, portanto, um processo de perda e destruição por um lado; e do outro, abertura, hospitalidade e disponibilidade. A des-posseção é um processo de leitura/escrita daquele que está à escuta do rumor do mundo, que o testemunha na sua própria impossibilidade de ocupar tanto o lugar do *eu* como o lugar do *outro*: “Criar uma ficção não difere pois, essencialmente, do testemunho” (LOPES, 2013: 81). Trata-se de um terceiro incluído. Testemunho de um “imenso silêncio [que] escava a terra e nos subterrâneos por onde escoam estas narrativas ressoa sempre um outro desígnio” (CJA, 96). Essa escavação dá-se sempre às bordas: como ler/receber o texto de um outro? “construir-lhe silêncio à volta” (CJA, 152) porque esta é a única “postura face ao mundo - porque este não pode ser nem apoiado, nem atacado.” (CJA, 153).

PERDER A CABEÇA E AS MÃOS

Perder a cabeça é a expressão que utilizamos quando estamos sob o efeito de uma paixão, quando enlouquecemos, quando perdemos o controle. Perder a cabeça é também perder o rosto, o semblante onde vemos *uma imagem de nós mesmos*. Perder a cabeça, perder-

⁵³ Benjamin decidiu um dia, ainda nos anos vinte, não usar a palavra “eu” nos seus escritos. Mas que significa dizer EU, ou silenciar o EU? [...]. Quando Walter Benjamin pergunta “Sou eu aquele que se chama W. B., ou chamo-me simplesmente W. B.?”, e se decide pela primeira hipótese, está a decidir-se pelo Ser, e não pelo Nome, a introduzir entre si e si, num limiar da consciência, uma distância preenchida por uma história que é uma acumulação de experiência (Erfahrung), diferente da mera vivência pessoal (Erlebnis), e que lhe permite chegar a um terceiro, mais autêntico, um Selbst: o si-próprio que é nome próprio – este é, para o indivíduo W. B., o seu “conteúdo de verdade” (Maria Filomena Molder desenvolveu já este tema num dos seus mais brilhantes ensaios, em que se interroga sobre a questão do indivíduo em Benjamin). (BARRENTO, 2013: 119-120).

⁵⁴ A noção de escrevente liga-se muito a essa ideia de Llansol da escrita como suporte vazio que receba a voz de outros seres. Aprofundaremos esta ideia no último capítulo da dissertação.

se a si mesmo. Torre de comando, palácio da polícia, a cabeça é o lugar comum para uma imagem do pensamento e da consciência. A cabeça, instância autorreferente e suposto lugar do discurso. Desde a cisão operada por Platão a cabeça *paira* acima do corpo, escraviza-o numa hierarquia de importância. A cabeça é *topos* do *logos*. Conhecemos bem as histórias de heróis que cortam as cabeças dos monstros. Mas neste trabalho, são as histórias dos monstros que nos interessam, as histórias daqueles que perderam a cabeça.

Durante os anos da Escola, Llansol começa a viver junto de crianças autistas e o corpo assume posição central na sua experiência. O *viver junto* era um viver no confronto dos corpos que por sua vez, não restringidos aos limites do corpo individual, chocavam-se com tudo. Viver com aquelas crianças era também um imperativo de se deixar ser atravessada pela força dos choques. A própria escrita acompanha o movimento desta descida: “escrever está no centro do corpo” (LL1, 11). É durante estes anos que Llansol escreve *O Livro das Comunidades* e onde aparece a figura de Tomás Müntzer⁵⁵:

Eu, Tomás Müntzer, reduzido a um corpo de criança, cujo tamanho não excede o da minha cabeça decapitada depois da batalha de Frankenhäusen; eu, Tomás Müntzer de Stolberg, fazendo ressoar com um cântico novo as claras trombetas do ar, atesto que, acima de todos os meus contemporâneos, me consagrei, com zelo ardente, a tornar-me digno de adquirir uma ciência mais rara e perfeita. (LC, 31).

Müntzer, o decapitado, é também o representante máximo do rebelde e sua abertura a uma nova possibilidade de escrever a história.⁵⁶ “Müntzer é um dos nomes da perda. Um desfigurado em sentido literal” (LOPES, 2013: 91). Müntzer sobreviverá depois de perder a cabeça e fará parte do bando rebelde como insígnia de coragem e beatitude, mas também como o traço de uma catástrofe e injustiça. Aqui o *perder* encontra-se com o *começar* porque Müntzer, o incompleto, é ao mesmo tempo alegoria da perda e do começo. É a sua figura que incorpora como nenhuma outra o espírito da *Restante Vida*⁵⁷, porque é na continuação e renascimento da sua vida decepada que a tradição dos vencidos se encontra com o novo e a

⁵⁵ Teólogo e líder das revoltas camponesas que foi decapitado na batalha de Frankenhäusen.

⁵⁶ “A sua sobrevivência na decapitação que historicamente lhe foi imposta concorre para a complexidade com que a escrita de Maria Gabriela Llansol aborda as revoltas camponesas contra os príncipes, derivando delas um pensamento da origem do homem como abundância onde o homem nasce para além de uma necessidade, para a diferença que é a possibilidade da poesia” (LOPES, 2013: 91).

⁵⁷ *A Restante Vida* é o título do segundo volume da *Trilogia dos Rebeldes*. *A Restante Vida* é também uma outra imagem da sobrevivência. No *Texto para a Restante Vida* (2001) e que funciona como um posfácio deste segundo volume da trilogia, Llansol escreve: “O sobrevivente tem aqui o nome de Pobre. Dele não se poderá sequer dizer que seja um pobre homem. Homem não há, o pobre é imagem da parte perdida da batalha. [...] Que resto nos ficou, que resto vamos herdando? Uma batalha continuamente perdida (essa a definição mais genérica do tempo), para benefício dos príncipes e, quando estes mortos e ultrapassados, em benefício de seus sucessores poderosos. Ficou-nos uma concepção de real, uma sombra, um espaço vazio e uma virtualidade” (RV, 98).

promessa de um futuro⁵⁸. A *Restante Vida* é o espírito da sobrevivência é a tradição dos oprimidos, a herança silenciosa dos vencidos. A *Restante Vida* é o dom da justiça histórica.

O tema da decepção ainda retornará em outros livros de Maria Gabriela Llansol como em *Parasceve*. João Barrento chega a fazer a aposta em uma *teoria de decepção* em Llansol⁵⁹ onde o desejo de inventar uma nova aventura no texto passa necessariamente por processos de perda, retirada, decepção em vários níveis: narrativo, metafórico, imagético em busca de um “texto em carne viva” (BARRENTO, 2008). Poderíamos lembrar o uso que a psicanálise faz do ato de corte no discurso da associação livre buscando justamente a desestabilização de metáforas cristalizadas no discurso e, assim, apontar para novos deslizamentos, novas relações entre os significantes. Mas em Llansol parece que a ideia do corte é ainda mais radical⁶⁰. Escrever com o real do corpo, não com a sua imagem unificada⁶¹. Chegar ao ponto de poder finalmente prescindir de imagens e decepar o “nó do imaginário” (P, 25) e interromper a imaginação. Decepar o nó do imaginário significa liberar um mundo de pulsões e de forças que ainda não conformam imagens, antes são forças livres: “A mulher não está a imaginar. Está apenas a reunir forças” (P, 55).

A decepção é voraz e estende-se às mãos: “mãos decepadas são mais velozes” (P, 30); “Se a tua mão te escandalizar, corta-a.” (P, 30). Aqui encontramos uma Llansol leitora de Herberto Helder quando ele escreve que “a mão pensa” (HELDER, 2015: 50) e depois quando constrói a cena de uma cidade que era apenas habitada por mãos decepadas: “O que não podem fazer mãos quando libertas do corpo?” (HELDER, 2015: 52). As mãos de Herberto Helder são mãos fora-da-lei, prontas para o roubo e crime. Tanto em Llansol como em Helder parece que a questão é atingir um grau de autonomia da mão em relação ao corpo. Parece que a mão autonomizada do corpo poderia “escrever dentro, de dentro. É o ponto de vista da

⁵⁸ Na segunda tese, de Walter Benjamin, acerca do conceito de história encontramos esta passagem: “O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo.” (BENJAMIN, 2012: 4).

⁵⁹ *Teoria da decepção* é um texto de João Barrento publicado no jornal Público de 22 de setembro de 2001, e posteriormente reunido e publicado junto a outros textos do autor sobre Maria Gabriela Llansol, no volume *Na Dobra do Mundo*, Editora Mariposa Azul, 2008: 241.

⁶⁰ Poderíamos trazer aqui o modo como ela trabalha a cesura da frase e os espaços em branco nos seus livros buscando introduzir no próprio ritmo da leitura estas interrupções e deslocamentos, mas parece-nos que a ideia de decepção é muito mais ampla do que isto e busca uma experiência mais próxima das expressões impossíveis do real do corpo do que das representações visuais da mancha gráfica do texto na página, por exemplo.

⁶¹ Se formos novamente recorrer a psicanálise poderíamos lembrar algumas noções da constituição do sujeito psíquico para Lacan através do exercício de montagem de uma imagem de si no estádio do espelho. A criança, que antes estaria solta, despedaçada em porções de carne começa a organizar uma imagem do corpo através de uma unidade.

seiva.” (P, 151). Decepar o imaginário, perder a cabeça, escrever com a mão livre do corpo parece apontar para esse sentido de escrever por dentro das coisas, por dentro da linguagem, por dentro da terra. A respeito deste ponto de eliminar as imagens podemos recordar aqui de um fragmento de Kafka chamado *Vontade de virar índio*: “um cavalo em disparada, enviesado ao vento, trepidasse cada vez mais rápido sobre o solo trepidante, até soltar as esporas, pois não havia esporas, até jogar as rédeas fora, pois não havia rédeas, e mal avistasse a terra à sua frente como campo capinado rente, o cavalo já sem pescoço e sem cabeça” (KAFKA, 2014)⁶². O cavalo ganha tamanha velocidade que deixa o corpo para trás, afinal, “viver é rápido como correr” (CJA, 149). Desfazer as imagens e as formas em busca da força e da velocidade: “só é preciso que o corpo contenha velocidade bastante, se transforme nela, e pare antes de partir.” (IQC, 147). Talvez aqui resida o sentido da teoria de decepção em Llansol. Ou ainda a lembrança de uma passagem de Walter Benjamin leitor de Kafka que, segundo Benjamin, tratou como ninguém esse processo de destruição da imagem do homem e de sua fusão, metamorfose e devir animal. Quando lemos as últimas linhas do capítulo *Sancho Pança*, do texto de Benjamin: “pouco importa distinguir entre o homem e o cavalo: o importante é tirar o peso de cima” (BENJAMIN, 1987b: 46).

A *teoria da decepção*, além de ser uma estratégia de busca do real através da escrita, é também uma forma de livrar-se do peso. Decepção, exercícios de redução da forma do corpo na direção das “forças de vida” que encontram-se com as *matérias leves* de que o texto desejado por Llansol:

há, com efeito, uma força que o move, uma *força de vida* mas, para o sexo humano onde me formo, esse indício é misterioso porque a vida não é essencialmente nem principalmente humana; [...] o vivo não tem uma forma estável e, com clareza, identificável, tende a ser *matéria leve* e não coisa, algures entre o orgânico, o construído e o concebido (OVDP, 190).

⁶² A tradução deste escrito de Kafka foi feita pelo poeta e artista visual brasileiro André Vallias e pode ser encontrada em seu website.

PERDER A MEMÓRIA

não és uma recordação, és uma paisagem.

CJA, 29

No começo do *Livro das Comunidades* há um texto de abertura, assinado pela figura A. Borges, chamado: “Eu leio assim este livro”⁶³, e nele encontramos uma anotação fundamental para nos aproximarmos da questão da memória no texto de Llansol: “Escrever, como neste livro, leva fatalmente o poder à perda da memória” (LC, 10). Nesta linha, Llansol trata de fazer trabalhar uma problemática originária do texto escrito e sua relação com a memória.⁶⁴ Derrida, na *Farmácia de Platão*, lembra-nos como para os egípcios, Theut, o deus que inventou a escrita também foi o deus que inventou as leis⁶⁵. Há, portanto, uma relação fundamental entre os *usos da memória* que faz o texto escrito e o exercício do poder. Poderíamos até mesmo dizer que para que haja exercício do poder é preciso haver escrita. No entanto, o que faz Llansol é subverter esta lógica. No seu texto, o escrever está mais próximo do trabalho do esquecimento do que da memória. Levar o poder a perda da memória é, sem dúvida, uma disposição política fundamental para Llansol, uma política do texto. Se tivermos presente que Llansol escreve sempre *contra a impostura da língua*, podemos imaginar que uma das formas de impostura é aquela do registro autobiográfico que se serve da memória individual enquanto o fio da qual uma vida não pode afastar-se ou esquecer-se. Em uma entrevista concedida a António Guerreiro a propósito do lançamento de *Um Beijo Dado Mais Tarde*, Llansol declara: “Nunca escreverei sobre nada. Escrever *sobre* é pegar num

⁶³ Maria Carolina Fenati no livro, *Três Vazios. Leitura de Geografia de Rebeldes de Maria Gabriela Llansol* (Edições Vendaval, 2009) explora em profundidade cada um destes vazios desdobrando-os em disposições da escrita na *Trilogia dos Rebeldes*.

⁶⁴ Jeanne Marie Gagnebin no texto *Morte da memória, memória da morte*, apresenta o modo como esta problemática fora tratada por Platão. Para situar a questão, devemos ter presente a imbricada relação entre memória e verdade que marcava o pensamento grego antigo. *Mnemosyne*, deusa da memória e mãe das musas inspiradoras dos poetas, era a responsável por transmitir ao mundo dos homens a memória do tempo mítico, isto é, o tempo das origens. Era, portanto, cabido aos poetas traduzir a verdade de *Mnemosyne* através das narrativas orais. Para Platão, a memória não tinha como função a rememoração de um tempo cronológico, pois este seria já o tempo dos homens, senão a memória como estrutura mesma da verdade. Daí sua desconfiança em relação ao texto escrito, pois este poderia “democratizar” os usos à memória e o que corresponderia a um certo grau de perversão na relação com *Mnemosyne*. O nascimento da arte da escrita, apresentada por Platão no diálogo do *Fedro*, enquanto *phármakon* introduz no domínio “puro” da memória as “impurezas” da imaginação. A escrita surge como uma arte capaz de arrancar da memória sua dimensão exclusiva de representante da verdade para lançá-la em um *mundo de falsos, mundo de enganoso*. E poderíamos até mesmo dizer que toda a literatura se dá através de um certo registro de *usos da memória*. Seja tomada como droga ou como remédio (poder ser as duas coisas é a peculiaridade do *phármakon*) a escrita estabelece com a memória uma relação de perversão, isto é, de utilização técnica, dessacralizada, retira-a de um domínio transcendental de verdade para colocá-la ao lado das práticas de invenção de mundo, invenção de si-mesmo.

⁶⁵“Eis aqui, oh, Rei [...] um conhecimento [...] que terá por efeito tornar os Egípcios mais instruídos e mais aptos para se rememorar [...]: memória e instrução encontrarão seu remédio (*phármakon*).” (Platão, citado por DERRIDA, 1991: 21).

acontecimento, num objecto, colocá-lo num lugar exterior a mim [...] escrevo *com* a minha vida. Não se pode dizer que o que escrevo é autobiográfico”. (GUERREIRO, 1991). *Um Beijo Dado Mais Tarde* é um livro de formação, melhor dizendo, de *deformação* do ser que entra na linguagem. O aprendizado da língua materna é um processo de humanização, percurso que retira a criança de um mundo pré-significante, floresta de símbolos e a arremessa no mundo dos códigos, dos significados, das leis: mundo de impostura da língua. *Um Beijo Dado Mais Tarde* é a história de uma menina, *Témia*, que vai reconhecendo/inventando sua própria voz, entre duas línguas - “a que se ouvia balindo, e a que nasceu do sangue” (BDMT, 21). Segundo o comentário de João Barrento no texto, *A Origem de Ler*, o elemento central deste “não-romance”, como ele mesmo chama, é uma “tensão dilemática na relação com a memória” (BARRENTO, 2010: 137), pois é através dela que se constitui a

tensão entre a língua herdada e a voz adquirida, num processo de aprendizagem que subverte a herança; a luta entre a impostura e a justiça, entre o ter e o ser. *Um Beijo Dado Mais Tarde* reconstitui um processo ambivalente de dependência e rotura em relação aos pilares maiores do romance e da sociedade burgueses: a casa, o pai e a língua acomodada (BARRENTO, 2016: 139).

A respeito deste processo de produção de si mesmo a partir daquilo que nos é dado pelos outros, entenda-se bem, tudo isto sendo objetos, fantasias e até mesmo a própria língua é preciso lembrar que *herdar algo*⁶⁶ pressupõe sempre uma dimensão ética e a isto podemos ilustrar com uma passagem ainda das páginas iniciais da obra: “Sei muito pouco sobre o que é ter. Creio que meus textos sabem muito mais; eles não estão atrás, no meu passado autobiográfico; eles estão diante de mim, no meu futuro autobiográfico; atraem-me tanto a mim quanto a outros que os tocam, para saber e *não mais*” (BDMT, 29). Llansol coloca, assim, o texto como algo que lhe chama, que lhe convoca e não o contrário. O texto, portanto, não é o efeito desdobrado de uma reflexão do ser através dos processos de rememoração, mas é ele mesmo efeito de um texto que antecede toda subjetividade porque, para Llansol, o texto é antes a *textura do mundo*.

Assim como para encontrar o corpo foi preciso *perder a cabeça e as mãos*, os processos de destruição do centro e de des-posseção também passam pela necessidade de *perder a memória* enquanto destruição do biográfico. Perder a memória é também esquecer o próprio nome. “Decepar a memória. Decepar a imagem. Separar no berço a quimera do

⁶⁶Nesta dissertação estaremos sempre mobilizando o tema da herança enquanto uma responsabilidade com o futuro. Isso ficará mais claro no último capítulo do texto.

inominável. Aceitar um nome que não seja condenação” (P, 71) Em uma das ironias de *Parasceve*, Llansol chega a dizer: “Acho que ter um tronco e equilibrá-lo é preferível a ter memória” (P, 131). Já havíamos apontado para a figura da árvore e da perspectiva da seiva⁶⁷, aqui novamente há uma importante lição a aprender com ela: “Penso, assim, que o ponto de vista do olho de árvore é inegavelmente prudente. Recordar é quase, de certeza, um ainda-mais-morrer. Ler o novo é, de longe, preferível” (P, 148). O ponto de vista da árvore é também esse sem memória que se alimenta do esquecimento ativo presente no gesto de perder a memória⁶⁸. Llansol mergulha nesta fonte/força do esquecimento quando procura no passado não uma imagem mas um mergulho *no e com* o esquecimento poderíamos dizer que acessa um tempo que não é cronológico, mas “um tempo de devir que resiste à memória” (BARRENTO, 2016: 151). O vazio da recordação é o espaço de confrontação com este tempo do devir e de metamorfose, o encontro com forças não nomeadas e inaparentes: “O não-recordar, o não conseguir recordar não consistem numa recordação soterrada, mas no nome a dar ao que está a ser confrontado nesse confronto” (OVDP, 147). Esta experiência com o esquecimento aproxima-se de um fragmento de Emanuele Coccia, *Tout moi est un oubli*, “Faire le vide pour ouvrir l’espace au reste: aux choses futures, à ce qui sera bientôt mon passé, au monde entier. Faire le vide pour rendre possible toute expérience. J’ai dû oublier, et tout oublier, pour pouvoir percevoir moi-même.” (COCCIA, 2020: 23). Esquecer o próprio nome tomaria, aqui, a forma deste gesto contra uma impostura da língua que ilumina a vida com o negrume noturno para construir um “mundo humano que aqui viva - nestas paragens onde não há raízes” (LL1, 124). Em relação a estas *imagens indisponíveis* (lembramos da “decepação do nó do imaginário”) o movimento de perder a memória individual é, para Llansol, também uma forma de olhar “de olhos fechados e sem memória” (FP, 150). No mesmo livro *Um Falcão no Punho*, ela chega a dizer: “Eu anuncio imagens que não são imagens, e ouvi-las ditas - que

⁶⁷Em *Parasceve*, uma das figuras principais é uma árvore chamada *Grande Maior*.

⁶⁸ Para além de Nietzsche vale lembrar também o texto de Walter Benjamin sobre Marcel Proust. Benjamin começa o ensaio advertindo de que a *recherche* não é uma descrição da vida como ela de fato foi, mas de como ela é lembrada por aquele que a viveu, pois “o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? A memória involuntária, de Proust, não está mais próxima do esquecimento do que daquilo que em geral chamamos de reminiscência?” (Benjamin, 1987a: 37). Aqui já vemos uma importante troca de sinal no processo de leitura da *recherche* feita por Walter Benjamin. Vemos aqui um desejo de Benjamin em elevar o esquecimento a um outro estatuto, dotá-lo de uma outra outra força que não negativa, mas na sua possibilidade de expansão do pensamento. Escrever com o esquecimento, a partir do esquecimento, a partir de sua força e de sua promessa de acontecimento no desconhecido. Mais adiante ele prossegue aprofundando a ideia: “a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura [...] é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós.” (Benjamin, 2016; 37). A passagem parece-me tão forte quanto poética. O trabalho de Proust seria, para Benjamin, uma tentativa de recolhimento destas franjas trabalhadas pelo esquecimento.

não por mim -, confere-lhes duração e intensidade. Meditava, pois, que não havia só seres com perfil histórico reconhecido, mas todos nós éramos os seres apagados de um momento, e seres vibrantes de um outro.” (FP, 129). Perder a memória, aproximar-se da *textura do mundo* é também uma maneira de acessar um devir do tempo: “sair da História e ir viver no mundo de seiscentos milhões de anos” (CJA, 19). Perder a memória de si mesmo é, para Llansol, uma forma de mergulhar no tempo de uma duração intensa: “Fora do Corpo, de tudo se pode guardar: a duração, a extensão e o volume. Mas no meu, guardo singular um jogo de crianças, sem outra Lei, sem olhar de outro, sem gesto alheio” (CJA, 61). Um tempo esquecido de si mesmo é aquele que é capaz de encontrar não a memória individual, biográfica, mas uma espécie de abertura ao *imemorial*⁶⁹, justamente a dimensão do tempo que se liga ao esquecimento, aquilo que está infinitamente atrás de nós, e que, justamente, por não ser o lugar de uma origem, mas o princípio *diferente* de uma herança impossível (pois não pode ser lembrado) entre todas as formas de vida pode também estar na preparação comunidade *(in)comum*. Esta abertura ao imemorial leva-nos também ao conceito de *memória excessiva*⁷⁰.

Isto que apresentamos sob a ideia de *perder a memória* é, fundamentalmente, um processo de despossessão, devir e metamorfose da *própria* memória em memória *não minha*. “ir viver no mundo de seiscentos milhões de anos” é sair em busca de uma *outra memória do mundo*, uma “nova memória”: “Morria, mas metamorfoseava-se, tomava uma transitória forma absurda, passejada pela nova memória.” (LC, 74).

⁶⁹ Em *Photomaton & Vox*, Herberto Helder escreve: “A memória deveria assumir a imemorialidade: os conteúdos oferecidos pela imediatez, ou a lembrança pessoal, teriam de conformar-se com a qualidade de pretexto e incitarem a uma espécie e loucura muito móvel e ousada nas suas pretensões. A história, a cultura, a experiência, a biografia fornecem graus menores de sentido, desordens pequenas de símbolos, um secreto convite sob o desalinhamento para a completa representação expressiva das coisas, uma metáfora da totalidade e unidade formais do mundo. A realidade é um repto. A poesia é um rapto. De uma para a outra queimam-se os dedos, e como é de fogo que aqui se trata, tudo se ilumina.” (HELDER, 2015: 23)

⁷⁰ No texto, *Poesia, memória excessiva*, Silvina Rodrigues Lopes aponta este conceito como aquilo que permite que a memória como representação ceda lugar a uma força da memória como instante onde o real renasce, pois busca uma forma de partilha daquilo que está para sempre perdido, o irrecuperável e fracasso de toda recordação. Ela diz: “a recordação é sobretudo o vazio da recordação que a memória substitui por imagens capazes de conter elas próprias o vazio e assim o transportarem” (LOPES, 2013: 49), por isso este conceito de memória também se liga àquele da suplementaridade de Derrida. A sua forma de estar no tempo é de um eterno começo, por isso a memória excessiva liga-se por um lado ao imemorial e ao ainda-não imaginado a memória excessiva, involuntária, não se dá positivamente, como resultado, mas apenas como interrupção, dissonância que imprime um ritmo” (2013: 59).

METAMORFOSE E DEVIR, AVENTURAS PELO MÚLTIPLO

Vivo agora num mundo de metamorfose.

P, 66

No início do fragmento *destruição* trouxemos uma cena da Escola em que Llansol apresenta uma paisagem em estado de intensa mutação, e parece que ao anotar o que vê, as cenas do *viver com* ela irá perceber que o laço não passa qualquer forma de identidade de grupo: “não somos uma comunidade, somos uma sucessão, uma ordem. Eu sou o que se sucede àquele, aquele é o que vem antes de mim. Estamos ligados por uma coerência, não por uma identidade”. (LLANSOL, 2019: 56). Mais tarde, no mesmo texto dos *Apontamentos para a Escola da Rua Namur* Llansol diz: “ali há apenas uma grande casa e dois palmos de terra e nós, sendo perto de cem, com cães, gatos, galos, nossas vidas singulares, somos uma imensidade de seres vivos” (LLANSOL, 2019: 56). Estes seres são sempre incompletos, fragmentos que se acoplam uns aos outros: “O que aprendi é que não há seres absolutos, e que o mundo é contido pelos muros que nos esperam” (FP, 59). No dia 30 de novembro de 1976, ela anota:

Na rua de Namur éramos uma Escola inteligente, mas a nossa opção era híbrida. Havia *causerie* [conversas] perfeitamente adaptadas a seus fins: confrontação do corpo, ora com uma explosão ora com uma economia de movimentos.

Abertura do caminho de acesso a vários planos de realidades simbólicas, o que permitia deslocções e reajustamento da vida emotiva das crianças, e conseqüentemente uma maior mobilidade psíquica. (LLANSOL, 2019: 73).

Esses encontros de “confrontação do corpo” são também experiências de “passagens-metamorfose” (LL1, 46) onde está presente uma aprendizagem do incerto, onde o conhecimento se liga a uma transformação agreste⁷¹. A Escola da rua Namur, além de ser *A Comuna Estrangeira* foi também a *Escola das Metamorfoses*. Sobre este processo do que se pode conhecer, ainda no texto dos *Apontamentos* é feita uma pergunta para a figura de Sagrário, a força da natureza:

Pergunto a S. o que ela pensa poder conhecer; ela responde-me que o castelo do conhecimento não tem muros; e não chega a tocar o solo: corresponde a um corpo vibrante

⁷¹ “Assim, o caminho pode ser agreste, mas não será agressivo. Não é um sentimento, mas uma figura de companhia: a vida é misteriosa e desnorteante, mas não será catástrofe que nos mutile. Seremos incólumes se não separarmos o corpo e a alma” (FP, 132).

que ali permanece; dantes, via um grande ventre cheio de chaminés de onde saía açúcar; *conhecer é aprender a ver e a alimentar-se da energia que existe nas formas, paisagens, cheiros, ramos de árvore*. Ver como posso chegar a encontrar-me no interior de tal mundo. Gosto de pensar que, até ao momento de chegar à Quinta, posso estar só - ser anónima; penetrar a terra e poder estar longe como se estivesse além. Nesse caminho onde ninguém me conhece, posso alcançar a minha autonomia: chegar a coisa nenhuma, ao nada. Muitas vezes me acontece não ser nada além de olhos, e então o mundo perde os limites; aí, faço corpo mesmo com a montanha, e perco o medo da morte - a minha via para o conhecimento passa por “eu talvez venha a não ter medo da morte”; sejam quais forem as circunstâncias da minha vida, não têm já importância: a minha finalidade é atingir o nada. Quando atinjo o nada, a gratidão inunda-me porque, então, sou uma força - ou para seu grande bem, ou para ser aniquilada. Desaparece o sentimento de dúvida, e o desejo. O que eu queria era ficar longe dos caminhos invadidos. No dia em que deixo de prestar atenção à conservação da minha força, esse mundo que se apaga ao longe parte, afasta-se, e sou inundada por uma espécie de melancolia. Quando me sinto ser senão olhos (que não tenho mais limites), sinto que sou eu, e morta; posso então olhar o meu corpo como qualquer coisa caída no chão. O que não me perturba. Posso olhar cada parte do meu corpo como se estivesse no seu exterior, não me importo que meu corpo se torne mineral; silício ou argila, todos os minerais (*todas estas matérias*) eram um pouco seres vivos onde existia uma cadeia de energia cósmica que passava. (Llansol, 2019: 66-67, grifo nosso).

A passagem acima traz uma série de questões importantes que vamos agora trabalhando com cuidado. Primeiramente, uma anotação de que a forma do conhecer no cotidiano da escola passa, portanto, por um “aprender a ver”. Se levarmos a sério o que diz Sagrário deveríamos nos perguntar: o que significa neste contexto “aprender a ver”? Podemos para este momento convocar algumas experiências do campo cinematográfico. Lembremos de Goddard e seu horizonte revolucionário quando nos diz que a novidade do cinema era a de fazer com que as pessoas vissem de outro modo, uma vez que, para ele, uma mudança no cinema era também uma mudança no mundo.⁷² Aprender a ver significa, por um lado, passar por uma transformação capaz de agenciar novas formas de relação com as imagens; e por outro, esticar o regime do sensível para aquilo que está além das imagens. “O problema é um problema de imagem” (LLANSOL, 2019: 65). Ou como ela mesma chega a anotar no dia 17 de janeiro de 1977: “O que se passa na *Ferme Jacob* é um conto filosófico, um conto místico, tem porventura a natureza de um filme” (LLANSOL, 2019: 77). Toda questão gira em torno da possibilidade de *ver de outro modo* e de uma mudança das formas de percepção e captação: “as mudanças são experiências infinitesimais, e requerem uma atenção minuciosa. [...] Muitas

⁷² No artigo, *Uma caligrafia extrema do mundo: outros modos de fazer cinema de Jean-Luc Godard* (2019), Carolina Machado faz uma aproximação entre Herberto Helder e Jean-Luc Godard a partir da proposição do cinema como uma forma de escrita e transformação da realidade. Ela recupera passagens importantes para um pensamento político do cinema, dentre elas, uma de Goddard a respeito da transformação do mundo e os modos de ver: “Com efeito, minha opinião é que, se o cinema muda, tudo muda, e é o lugar onde é mais fácil mudar, e por isso é o único que não muda, é o único lugar em que se pode mudar alguma coisa, mas, se se muda ali, tudo se encadeia, porque muda o nosso modo de ver, e até as crianças, a princípio são mais ensinadas a dizer que a ver.” (GODDARD, 1985: 165 in MACHADO DE ALMEIDA, 2019: 58).

vezes a paisagem mantém-se a mesma; só mudou, então, o lugar da captação da imagem” (F, 158). Aprender a ver, fazer cinema, transformar o mundo; eis a série. Demorando ainda um pouco mais no problema das imagens, lembremos do cineasta português, Pedro Costa, quando ele diz: “A questão é quando “ver é realmente ver. E isso não é uma piada, pois você pensa que vê filmes, mas você não vê filmes, você vê a si mesmo” (COSTA, 2004)⁷³.

Llansol, quando escreve a respeito do “aprender a ver”, está mobilizando esta capacidade de ver algo além de nós mesmos, reconhecer um outro que não seja espelho e para isso é preciso que mudemos “o lugar de captação da imagem”, deslocar, dispor e introduzir um *jogo de espelhos* que nos permita *ver outra coisa*. Mas continuemos pelo caminho da resposta de Sagrário, pois conjugado ao “aprender a ver” o conhecer também implica “alimentar-se da energia que existe nas formas, paisagens, cheiros, ramos de árvore” e mais adiante vai associar a experiência de estar reduzida apenas a capacidade de olhar como uma forma de fazer corpo com o corpo da paisagem. Uma experiência de transformação mortal: “Quando me sinto ser senão olhos (que não tenho mais limites), sinto que sou eu, e morta”. Estamos diante de uma experiência radical de visão pois é o abandono da perspectiva de um sujeito para a de uma metamorfose com outros elementos e “seres vivos onde existia uma cadeia de energia cósmica que passava”. Falávamos anteriormente sobre uma forma de coerência que ligava os seres na Escola e parece-me que esta coerência vai ganhando o nome desta energia cósmica que atravessa tudo o que existe no mundo: “Ana de Peñalosa não amava os livros; amava a fonte de energia visível que eles constituem quando descobria imagens e imagens na sucessão das descrições e dos conceitos” (LC, 75). Mas esta força não será jamais experimentada de forma mansa, porque também é uma “potência ou força que, insisti, faz soçobrar o humano” (OVDP, 93). Essa força, entrevista no choque dos corpos “todos quase pré-humanos e em movimento” (LLANSOL, 2019: 43) é vivida como uma mutação que faz seu percurso pelo corpo transformado em ponto de contemplação e mistura numa paisagem intensa: “tudo o que se passava “onda que se abre/no corpo” passava-se dentro de mim” (IQC, 15). Em 12 de abril de 1977, em Jodoigne, Llansol anota:

⁷³ “hoje, no cinema, quando uma porta se abre, é sempre algo de falso que se apresenta, pois diz ao espectador: ‘entre neste filme e você ficará bem, você viverá uma boa experiência’, mas ao final o que se vê nesse gênero de filme não é mais do que você mesmo, sua projeção. Você não vê o filme, você vê a si mesmo. (...) Você não vê nada mais, não vê o filme, não vê o trabalho, não vê pessoas que fazem coisas, você vê a si mesmo, e toda Hollywood (o cinema industrial) se baseia nisso.” A questão é quando “ver é realmente ver. E isso não é uma piada, pois você pensa que vê filmes, mas você não vê filmes, você vê a si mesmo. Parece estranho, mas posso assegurar que é exatamente isso o que acontece. Ver um filme significa não chorar quando chora um personagem. Se não entendemos isso, então não entendemos nada”. (COSTA, 2004)

O trabalho na Ferme Jacobs continua, encaramos o nosso futuro com uma frugalidade sempre maior de meios, no sentido de uma harmonia e estabelecimento de laços recíprocos entre seres humanos, plantas, animais, e tudo o que eu, em síntese, não sei dizer. Desconheço se há, nesta tentativa, um qualquer possível. Ao lado de tudo isto, mas roçando-o, continuamos a escrever, a exprimirmo-nos, só desejando fazer cintilar as nossas percepções e descobrir para que alvo elas nos lançam. Evoluir é talvez o último limite - o movimento toma uma multiplicidade de direções (F, 182-183).

Sem garantia possível de sucesso no estabelecimento nestes laços recíprocos, tudo pode falhar a cada momento, e as metamorfoses devém processos violentos e perigosos⁷⁴, mesmo que o horizonte dos laços apontem para uma continuação da vida: “Uma tão profunda associação entre matérias tão diferentes não tem como finalidade dar à morte a própria morte e continuar a metamorfose da vida?” (OVDP, 148). A respeito desta cadeia, desta sucessão de vidas e, ao mesmo tempo, *mesma vida*, propiciada pela metamorfose. Observemos o que escreve Emanuele Coccia: “Notre vie, ce que nous imaginons comme ce qu’il y a de plus intime et incommunicable en nous, ne vient pas de nous, n’a rien d’exclusif ni de personnel: elle nous a été transmise par autrui, elle a animé d’autres corps, d’autres parcelles de matière que celle qui nous abrite” (COCCIA, 2020: 13). Os espaços de solidão para o pensamento e o “logos de ser só” (LL1, 127) tão marcantes no cotidiano da Quinta e mesmo na realidade psíquica do autismo, este silêncio cósmico no fora da comunicação são tomados como a expressão de vidas que “roçando” umas às outras se complementam e se comunicam por dentro, armando a questão e o problema de inventar uma fala sem linguagem, uma língua não sequestrada pelo simbólico.

Se Llansol chega a dizer que a evolução é o último limite, é porque antes disto há todo um mundo de metamorfoses, interações e jogos: “les espèces ne sont pas des substances, des entités réelles. Elles sont des “jeux de vie” (au même sens que l’on parle de “jeu de langage” pour le discours), des configurations instables et nécessairement éphémères d’une vie qui aime transiter et circuler d’une forme à l’autre” (COCCIA, 2020: 15). A metamorfose é um processo fundamental do *vivo*. Em Parascève, no contato entre o lobo e a criança vemos alguns destes fundamentos: “O lobo continua a cantar para a criança. Não é uma canção qualquer mas uma melodia cheia de metabolismo e de metamorfose, de respiração e de imortalidade” (PVE, 36). A metamorfose é o jogo entre as forças e as formas quando a vida é recolocada sob o princípio dos começos, cada vida não cessa de começar, pois seu

⁷⁴ Llansol sempre deixará claro que o mundo das metamorfoses é um mundo perigoso: “Estar em perigo de vida é estar em perigo de tempo, de metamorfose e de mutação de imagem” (IQC, 137).

crescimento repercute em outros corpos, e assim, incessantemente. Crescer é assumir o risco de uma metamorfose. Dessa maneira, cada vida constitui em si mesma sociedades em variação ou então multiplicidades de multiplicidades⁷⁵.

Penser la relation entre cette multiplicité de formes en termes de métamorphose, et non d'évolution, de progrès ou de leurs opposés, ce n'est pas seulement se libérer de toute téléologie. Cela signifie aussi, et surtout, que chacune de ces formes a le même poids, la même importance, la même valeur: la métamorphose est le principe d'équivalence entre toutes les natures et le procès qui permet de produire cette équivalence. Toute forme, tout nature vient de l'autre et y est équivalente. Chacune d'elles existe sur le même plan. Elles ont ce que les autres ont en partage, mais sur des modes différents. La variation est *horizontale*. (COCCIA, 2020: 19).

A variação horizontal é primeiramente a constituição de uma série que permita um processo de *sobreimpressão*⁷⁶: “gravitação, informação, forma e vibração são realidades muito próximas” (OVDP, 84), pois “a cada momento, uma pessoa, cão, frio, informação, entra” (LLANSOL, 2019: 52) e a série se modifica. Ainda nas *Anotações da Escola da Rua Namur*, quatro pontuações: “tudo nascia de tudo; o sol era ele mesmo, e já se transmutava; todas as espécies (coisas, animais, plantas, seres) se davam a conhecer em toda a parte; as crianças viveriam conosco ainda menos enquadradas por hábitos e formas civilizacionais de saber” (LLANSOL, 2019: 61-62). Depois, ainda outra anotação sobre o modo de captação dos encontros e das transformações:

A psicanálise mesmo considerada como arte de uso estritamente pessoal e singular na sua aplicação, afigura-se-me nada, artifício, jogo inocente ao lado deste gigantesco mecanismo de transmutação humana que é o cotidiano na quinta. Conhecer, deslocar-se, sofrer confrontações, evadir-se, prescindir do Poder para poder, afirmar-se, detestar, compreender. A relação direta com o outro dispensa a sublimação. O mais difícil é fazer com que o amor não fira. As forças desencadeadas dominam-nos e atraem-nos com os seus enormes pesos e estaturas, o desconhecido é o único caminho seguro por onde se avança (LLANSOL, 2019: 64-65).

Esta paisagem de transmutação humana, de metamorfose terá sido levada por Llansol para dentro dos seus livros. Sabemos o quanto a experiência dos anos na Escola terá sido fundamental para o nascimento da *Geografia dos Rebeldes*; e já na primeira página do *Livro das Comunidades* encontramos uma marca deste processo acima assinalado:

⁷⁵ Esta ideia de que um indivíduo é constituído por sociedades moleculares atuando sob um princípio de diferença infinitesimal vem de Gabriel Tarde, pensamento que inspirou uma teoria da multiplicidade em Gilles Deleuze. A respeito disto, ver (Tarde, 2007).

⁷⁶ O conceito de sobreimpressão tem uma grande importância para a elaboração das cosmopolíticas da escrita e será melhor trabalhado no último capítulo desta dissertação.

há três coisas que metem medo [...] A primeira é a mutação. Ninguém sabe o que é um homem. Os limites da espécie humana não são conseqüentemente conhecidos. Podem, no entanto, ser sentidos. O mutante é o fora-da-série, que traz a série consigo. Este livro é um processo de mutantes, fisicamente escorreitos. É um processo terrível. Convém ter medo deste livro (LC, 9).

A mutação, incessante passagem de uma *força de vida* (OVDP, 190) à outra, a modulação dos corpos será um processo constante no livro e no desenvolvimento das suas *figuras*⁷⁷. *O Livro das Comunidades* é, antes de tudo, uma aventura de “reescrita modernista”⁷⁸ (LOPES, 1999) atuando a partir de um princípio de “não subordinação à convencionalidade dos discursos ou das imagens” e “não-subordinação à consciência como síntese linearizante” (LOPES, 1999: 110). Esta não-subordinação se configura como uma “disposição mais vasta segundo a qual tudo se relaciona - o literário e o não-literário, coisas, vegetais, animais, humanos ou ideias” (LOPES, 1999: 110). Assim, neste livro, temos a impressão de que tudo pode nascer e nasce de tudo, todo corpo é palco para uma multidão de agentes, imagens e forças: “via passar nos olhos do cão muitas árvores e cavalos” (LC, 29). É segundo o princípio de mutação que passamos de uma a outra figura da *Comunidade* (Eckart, Müntzer, S. João da Cruz, Ana de Peñalosa, Coração de Urso, Suso) “cujos nomes designam metonimicamente uma época da Europa - desde a formação das suas nações até às guerras religiosas -, às quais se reúne a figura intempestiva de Nietzsche, que vem dizer, séculos depois que não haja fim, mas sim metamorfose, e que por conseguinte o mito do progresso histórico pode ser desfeito” (LOPES, 1999: 117). As figuras de Llansol quando compostas por estes nomes históricos parece também figurar uma vontade de imprimir um movimento de mutação a estes personagens da história do pensamento, da literatura, da história fazendo-os despirem-se de si mesmos: “A noite ainda não toda fechada, refletia-se no buraco; pouco a pouco, todos se despiam - Nietzsche, São João da Cruz, Tomás Müntzer e ela própria, Ana de Peñalosa” (LC, 65). Aqui uma anotação importante de que despirmos estes nomes próprios é também uma forma de despi-los de seus próprios textos e assim instaurar uma distância e uma suspensão de leitura, é uma forma de rescrever suas próprias obras, conferindo-lhes novas significações a partir das aproximações de seus nomes ao de outros. Por exemplo, poderíamos

⁷⁷O conceito de figura será explorado em breve neste mesmo fragmento e retomado no último capítulo, mas para outras perspectivas sobre este tema que constitui um dos principais pontos do pensamento de Maria Gabriela Llansol, ver (FENATI, 2009; 2015); (BARRENTO, 2008; 2019); (SANTOS, 2008) e (LOPES, 2013).

⁷⁸Segundo, Silvina Rodrigues Lopes o texto de Llansol partilha de uma “íntima vinculação à reescrita modernista” a partir da “concepção de escrita em ruptura com a ideia de utilização da linguagem enquanto instrumento transparente de representação da realidade ou enquanto seu espelho, bem como no privilegiar de uma dimensão de abertura ao acaso e aos processos inconscientes, através do acolhimento das suas manifestações (construções) textuais” (LOPES, 1999: 110).

nos perguntar que tipo de diferença de leitura podemos ter em Nietzsche quando o lemos *ao lado* de uma figura como a de Tomás Müntzer? Se Llansol diz que “o problema é um problema de imagem”, poderíamos acrescentar que este também é um problema de leitura⁷⁹.

Convém fazer a pergunta: O que são, afinal, estas figuras no texto de Llansol? Precisamos pensá-las, primeiramente, em relação às personagens dos romances do século XIX. Maria Etelvina dos Santos, ao traçar uma discussão a respeito da transformação das personagens em figuras no texto de Llansol cita o ensaio de Proust, *Sobre a leitura* onde ele fazia alusão ao modo como as personagens eram pensadas sempre em termos de verossimilhança em relação ao leitor⁸⁰. Em Llansol, isto se inverte radicalmente, pois ela estará pensando a linguagem sempre fora da verossimilhança, sempre à margem dos modelos de identificação, uma vez que estas duas dimensões se constituem como *impostura da língua*; a metamorfose, a diferença, o devir, a intensidade, a vibração são os modos que as figuras assumem em contrapartida às personagens. No diário *Um Falcão no Punho* encontramos um fragmento chamado “gênese e significado das figuras”:

À medida que ousei sair da escrita representativa em que me sentia tão mal, como me sentia mal na convivência, e em Lisboa, encontrei-me sem normas, sobretudo mentais. Sentia-me infantil em dar vida às personagens da escrita realista porque isso significava que lhes devia igualmente dar a morte. Como acontece. O texto iria fatalmente para o experimentalismo inefável e/ou hermético. Nessas circunstâncias, identifiquei progressivamente “nós construtivos” do texto a que chamo figuras e que, na realidade, não são necessariamente pessoas mas módulos, contornos, delineamentos. Uma pessoa que historicamente existiu pode ser uma figura, ao mesmo título que uma frase (“este é o jardim que o pensamento permite”), um animal, ou uma quimera. O que mais tarde chamei de cenas fulgor. Na verdade, os contornos a que me referi envolvem um núcleo cintilantes. O meu texto não avança por desenvolvimentos temáticos, nem por enredo, mas segue o fio que liga as diferentes cenas de fulgor. Há assim unidade, mesmo se aparentemente não há lógica, porque eu não sei antecipadamente o que cada cena fulgor contém. O seu núcleo pode ser uma imagem, ou um pensamento, ou um sentimento intensamente afectivo, um diálogo (FP, 131).

⁷⁹“O deslocamento dos nomes próprios é afirmado também por uma operação na própria letra. Pessoa, suprimido o “p”, tem as letras do seu nome invertidas e, colocado um acento no fim, torna-se Aossê (ou Aossea, quando assume o sexo feminino); Lisboa é Alissbuo; Camões torna-se Comuns, o pobre; Dom Sebastião, transformado em arbusto, é Sebastão, o dom. Há o cão Jade e o peixe Suso; há Höderlin; Nietzsche, que pode aparecer reduzido a N. O processo de desidentificação dos nomes próprios faz com que, neles, se insinuam as diferenças que dissociam a figura dos usos que até então sobre eles se fizeram e que estão, muitas vezes, ligados à lógica do cânone, ou da história entendida como processo linear. Os nomes próprios se tornam impróprios, como todos os outros o são. Reescrever o nome é também abrir os seres à metamorfose de novas leituras e aproximá-los de outros, distantes no tempo ou no espaço, mas com os quais dialogam: Nietzsche, reduzido a N., encontra-se com São João da Cruz e Müntzer” (FENATI, 2009: 40).

⁸⁰“o leitor era deixado sozinho, no final de um livro, porque aqueles seres-personagens com quem tinha vivido dias e dias, semanas ou até meses, por quem trocara as horas com os amigos, de repente saíam para desaparecer e cair em esquecimento, estava a assumir um importante ponto de vista teórico, muitas vezes injustamente entendido como um mero desabafo impressionista. A angústia do final, na pessoa do leitor, o final, feliz ou infeliz, que continuamos a encontrar no romance de hoje, muitas vezes ainda contemporâneo do século XIX, e ainda as suas personagens que, construídas à nossa semelhança, jogam a vida nessa polaridade, são a prova de que ao leitor reservou sempre um papel secundário: o de fechar o livro na última página” (SANTOS, 2010: 109).

A saída da escrita representativa em direção à escrita do/com o fulgor também precisou, assim, inventar uma metamorfose das personagens em direção às figuras e afirmar seu compromisso inalienável com o devir e o desejo. Como afirma Fenati: “Dar vida, na lógica da escrita realista ou representativa, coincide com a recusa da forma mutante de qualquer modo de vida, ou da vida como processo atravessado por interrupções, da vida como devir” (2009: 34). As figuras estão afastadas de toda funcionalidade e toda teleologia de um percurso imitativo da vida *fora do texto* como se houvesse neste uma qualquer forma de superioridade. “As figuras são singularidades dinâmicas, marcadas pelo vivo, ou pela morte, como não permanência do mesmo. Elas resistem à formatação da escrita realista, e nela provocam vazios, evidenciando que o singular não é fixável em identidades como formas que os contém” (FENATI, 2009: 35). Trata-se, portanto, de um processo de adensamento da vida em texto, da entrada naquilo que chamará de *espaço edênico* ou *espaço textuante*⁸¹ como tentativa de lançar o conhecido, o mesmo, o idêntico em uma aventura pelo múltiplo, pela metamorfose e pelo devir: “No espaço textuante todos os corpos são, afinal, híbridos. Cismar, transmuta. Permite alcançar nomes novos e locais de caminho” (P, 150). Devemos levar a escrita a sério porque “o tecido textual não é apenas o registro desse movimento, mas o próprio lugar onde a mutação ocorre” (FENATI, 2009: 45). O próprio gesto da escrita, que Llansol terá assumido como decisão de um exercício diário e contínuo⁸² também passa por uma metamorfose dela mesma em figura textuante: “Contudo, dentro do silêncio eu ia-me transformando em figura, entrava na ordem figural, ou na vida natural da figura” (FP, 67). Ainda a respeito do texto de Etelvina Santos anteriormente citado, ela recupera uma cena em que a própria Llansol fez algumas importantes considerações a respeito da *figura* durante um encontro realizado para discutir a sua obra⁸³:

Sinto como a nossa vida é curta, e que o melhor que podemos fazer, para sermos pragmáticos, é deixar o maior número possível de vestígios certos. Deixemos vestígios. Não há outro modo de fazer. Depois, há a invisibilidade que opera. Há outros mundos da invisibilidade, mas ao nível do mundo humano, são os vestígios. É o que fizeram aqueles grandes autores de que falámos (LLANSOL, 2009: 145 in SANTOS, 2010: 111)

Segundo Llansol, a figura é “aquele/aquela/aquilo que é susceptível de ressuscitação ou metamorfose, e que incorpora um princípio de vida” (LLANSOL, 2004) e as figuras, portanto, operando segundo um princípio de vida e não de representação também proliferam

⁸¹ Os conceitos de “espaço textuante” e “espaço edênico” serão abordados no último capítulo desta dissertação.

⁸² Sobre esta decisão de Llansol ver (FENATI, 2015).

⁸³ Este encontro deu origem ao livro “O que é Uma Figura” pela editora da Mariposa Azul, 2009. Transcrição das discussões de grupo realizadas em 2005-2006 em torno da noção de «Figura» nos livros de Llansol.

vestígios, também entregam qualquer coisa aos leitores, *legentes* qualquer coisa maior e mais importante do que uma imagem diminuída de si mesmos. A figura não é uma representação à semelhança da vida fora do livro, mas é um caminho de abertura para uma realidade que poderá ser mais densa, mais consistente⁸⁴ do que aquilo mesmo que chamamos de realidade. Maria Etelvina Santos irá defender que as figuras apenas se apresentam latência e em devir, mutáveis em permanência, são uma força sem rosto, ou seja, só nos apercebemos delas pela intensidade, não pela identidade que não possuem.⁸⁵ A figura é *vivo* - é *uma vida* - e portanto não existe fora do seu próprio movimento de mutação, atualização e devir no plano de consistência. Para continuar nossa aproximação ao conceito de devir em Llansol, observemos o fragmento chamado “o devir como simultaneidade” no *Falcão no Punho*:

Como ser civil conheço o presente, o passado, e o futuro. Mas como escritor tenho um olhar que toca sobretudo o espaço, livre de tempo. Nele não há poder, que é sempre o poder de escolher e de chegar à morte. [...] Tudo, no seu conteúdo, se equivale. Nenhum ponto vale mais do que outro. O que desencadeia a minha atenção - olhar que se abre -, é um contraste: um ponto fala porque o espaço é som, o volume deste espaço é o seu volume sonoro que, na minha experiência de escritor, não me aparece como timbre, mas como palavras. (...) O meu espaço é uma fala, são livros, leituras, inquietações, dicionários. (...) as palavras que são testemunhos antiquíssimos e implacáveis de devir humano. A maior parte dos movimentos internos de uma palavra são silenciosos. Mas alguns deles são sonoros, e destes só uma ínfima parte são vozes. É a estas que me habituei a ser sensível, me treinei a escutar, são estas que eu sigo e, por essa guia, entro nelas. Reconheço que essa é a parte mais cintilante, a candeia que não se deve esconder na arca dos movimentos silenciosos. Surpreende-me sempre a potência genética e destruidora de certas palavras, de algumas famílias semânticas, que formam tufos no dicionário. O devir de cada um está no som do seu nome (FP, 133).

Silvina Rodrigues Lopes abordou este mesmo fragmento para apresentar uma relação entre o espaço, o tempo e escrita para armar uma articulação que permite ao texto de Llansol

⁸⁴ A respeito do conceito de “consistência”, Etelvina anota: “a ‘consistência’ vem acrescentar ao binómio realidade/ficção esse outro plano de realidade que não se reduz à subsistência. Teremos um plano de realidade que ‘subsiste’ e outro plano que ‘consiste’, sendo que este é da ordem da expansão, do desejo e do devir. Este outro plano de realidade pode ser o daqueles a quem Llansol chama de “textuantes” - escrito e lido através de processos de intensificação, e resultando, não de um projecto utópico, mas da projecção do desejo enquanto experiência do limite, este outro plano pode o leitor continuá-lo e trazê-lo à vida” (SANTOS, 2010: 108).

⁸⁵ “elas são aquela parte de nós que permanecerá em vestígio, desde que em nós exista esse desejo de mais-figura, vestígios que alguém, mais tarde, projectando o mesmo desejo reunirá e fará crescer através de novos “encontros de confrontação”. A figura cresce e vive naquela parte da realidade ou existência que se enuncia pela consistência do improvável, do intenso, que se perpetua em vestígio para advir em qualquer momento, consistência que não pretende ser acto, mas permanecer potência. Esse lugar onde, sempre em movimento, habitam as figuras de Llansol, o plano de consistência é comparável ao “plano de imanência” definido por Deleuze em vários momentos e obras e analisados por José Gil em *O Imperceptível Devir da Imanência*, como um plano de criação, de singularidades, de virtualidades: “A virtualidade pré-existe no sentido apenas em que tem plena realidade, antes de ser actualizada, num campo transcendental ou num plano de imanência [...] Tudo, antes de mim existiu enquanto elementos reais invisíveis, inconscientes, mas consistentes e conectados, da minha ferida. Elementos virtuais que existiam num plano virtual de imanência e que se actualizaram num estado de coisas. O virtual actualiza-se, mas não esgota a sua virtualidade nessa actualização” (GIL, 2008: 248-249) As figuras de Llansol são também seres virtuais em actualização e devir” (SANTOS, 2010: 112-113).

caminhar para um exterior da História através de um devir do tempo em “tempo-duração” (LOPES, 2013: 48)⁸⁶. Como Silvina afirma em um outro ensaio, “devir é entrar num ritmo” (LOPES, 2019: 29) e aqui vamos vendo como para Llansol há uma equivalência entre a escrita e o devir: “o texto não se escreve com sentido, mas com ritmo” (P, 151) e ainda “o reino que nos coube não tem cadeias, só ritmos e melodias.” (FP, 80). No desfazer-se do nome próprio cada letra contém um índice de metamorfose, “O devir de cada um está no som do seu nome”. Llansol dirige a atenção para essas regiões intervalares dentro das próprias palavras e nomes, instalando-se no abismo entre o som e o silêncio; e procurando escutar ainda alguma coisa dentro do próprio silêncio: “estou rodeada de silêncio onde vibram as vozes de gritos indistintos, e sinto que um outro *eu* (meu) se forma na nostalgia infinita que eu trazia para este lugar” (OVDP, 209). Escrita e devir estão indissociados - “pega nos fios que vês no mar, pega em todas as vozes de animais que ouvires, segue o fulgor que traça círculos velozes na praia e escreve” (OVDP, 214). Desmembrar a unidade da paisagem, desfazer a forma e a representação para buscar a força e, então, escrever. Está, assim, caminhando sempre entre duas ruas. “fui dar a uma rua que era precisamente o que ligava o mundo das representações ao mundo do espírito e das forças; o atalho das representações à floresta das intensidades” (IQC, 157).

A escrita é a vibração do fogo, ponto onde uma imagem nasce e morre simultaneamente, mas esta incandescência “não é uma luz exterior [...], mas o seu devir-luz, que desencadeia imagens inesperadas” (LOPES, 2019: 30). O devir é uma força transversal capaz de agenciar um “nó corpo-linguagem” (2019: 30).

Nos meus textos, exponho claramente esta comunidade, este espaço-nó, ou semente. Sempre o vivi - repito - como espaço de perigo pois nele se desenvolvem grandes mutações de energia que podem pôr em risco o corpo e, com toda a certeza, modificam a maneira de ser e de viver. Daí que o *continuum* espaço-tempo seja “suspendido”, e que qualquer forma que aí se inscreva assumo o estatuto de figura. (LL1, 142)

⁸⁶Silvina lê na passagem “As palavras são como tudo, formas impulsivas, cheias de um rio, que guardam os extractos do tempo e dos acontecimentos, num ficheiro integralmente caótico” (FP, 133) como um abandono da história e da cronologia onde sobra o tempo enquanto duração. Com Bergson, Silvina propõe a “distribuição de um ser enquanto duração numa pluralidade de durações [que] não significa uma eterna sincronia, verdadeira anulação do tempo, mas um eterno retorno com toa a ambiguidade que esta expressão encerra” (LOPES, 2013: 46). Ela diz que a ideia do “devir como simultaneidade” deixa de ser contraditória quando pensamos o tempo enquanto duração: “a simultaneidade” presente na expressão de Llansol, deve ser lida “no sentido de uma máxima diferenciação, isto é, como precipitação de uma multiplicidade de tempos. E é essa multiplicação infinita dos tempos que determina o espaço da escrita como espaço intenso, possibilidade de irradiações e cintilações de sentido que constituem um campo de virtualidades também elas infinitas” (2013: 47).

A metamorfose é a vida do devir⁸⁷, é o “ritmo de uma forma” (LOPES, 2019: 50) e Llansol passará a vida à escuta desta “murmuragem das copas das árvores, como digo a murmuragem que sou” (OVDP, 211). Apontando sempre para o ritmo primeiro, o pulso vital, um “princípio de vida”. A metamorfose e o devir são os movimentos do vivo, lógica de existência das figuras que traçam movimentos incessantes da vida ao texto até que se perca qualquer traço distintivo entre estes dois regimes de realidades. Devir e metamorfose, os corações do mundo.

Os movimentos do coração -“todo o movimento do texto e das figuras se desenrola numa respiração ampla, marcada por uma sístole e por uma diástole. A sístole é aguda e está a cargo do homem, que tem por incumbência perscrutar. A diástole compreende os graves, que estão em contacto com as fontes de alegria. Sempre se pediu que a alegria fosse profunda, como o amor. Os graves estão a cargo dos animais e da terra (CJA, 143).

RECONFIGURAÇÃO ABERTA DO HUMANO

Não sei dizer o que é um ser humano.

F, 96.

Vimos no fragmento anterior de que maneira uma vida entrevista na *Escola da Rua Namur* abriu para Llansol um mundo de metamorfose e devir. Poderíamos imaginar que uma série de desejos funcionassem como o ponto de sustentação para o engajamento dela naquele projeto que unia a vida amorosa, ação política e escrita, mas acima de tudo parece-nos que o que estava em jogo era mesmo um desejo de transformar a vida, sem *telos*, sem objetivos estabelecidos de antemão, mas movimento crítico do próprio viver, como parece-nos, ser visível nesta passagem dos *Apontamentos*:

Com eles, não quero que sejamos nada que se veja - nem país, nem estandarte, nem exemplo. Somos uma floresta temerosa onde eu fui tirada da minha caverna estelar onde mergulho no céu e no sol por detrás da noite obscura. São simplesmente seres, e nossas faces de humanos nos enganam (LLANSOL, 2019: 66).

⁸⁷Lembremos da afirmação de Deleuze de que “não existe um ser para além do devir, não existe um uno para além do múltiplo, nem um múltiplo nem o devir constituem aparências ou ilusões. Mas também não existem realidades múltiplas e eternas que constituiriam, por sua vez, como que essências para além da aparência. O múltiplo é a manifestação inseparável, a metamorfose essencial, o sintoma constante do único. (DELEUZE, 1978: 39).

Aqui tocamos aquele que é o ponto fundamental deste primeiro capítulo da dissertação: o de como a experiência do exílio e da escola; da perda do possessivo pela despossessão; da perda da cabeça para encontrar o corpo; da perda da memória individual para o ganho de uma nova memória coletiva e excessiva; da destruição para deixar o centro disponível e da metamorfose e do devir como aberturas a um conceito do ser como ritmo e duração (*força de vida*) culminam em uma importante crítica e especulação do humano. Este será um dos projetos de maior alcance no pensamento de Llansol. Fabricar no gesto da escrita um pensamento crítico a respeito do que é o ser humano, repensar sua distribuição ontológica em relação aos outros seres, jamais para definir o que seja, mas para deixá-lo *em aberto*.

Manuel Gusmão, em um texto intitulado *Llansol ou uma Lírica/antropologia* (2010), expõe uma tese que nos parece fundamental para entrarmos nesta questão: a de que o texto de Llansol tem como um dos seus principais projetos “a reconfiguração aberta do humano” (GUSMÃO, 2010: 73). Ele diz depois: “a literatura, o romance ou o drama-poesia, em Llansol, apresentam-se como uma poderosa *poiesis* antropológica aberta” (GUSMÃO, 2010: 68). Há, portanto, neste expediente de *poiesis* antropológica uma inadiável componente crítica. De que maneira se relacionam a escrita, a antropologia e a crítica do humano é o que vamos passar a nos ocupar de agora. Em *Finita*, ela anota:

Não sei dizer o que é um ser humano. Se aceitamos viver rodeados de animais, não é por estarmos desiludidos dos humanos. Mas porque, repousando juntos, animais, plantas e humanos, desejaríamos aprender uns com os outros a viver sem hierarquização do vivo. Suspeitamos de que há um segredo na linguagem, o enigma de babel, não tanto no que ela diz, mas no que quer constantemente dizer. (É certo que não queremos estar envolvidos na permanente conflitualidade humana, nem estar com as pessoas na indiferença do uso.) (F, 96).

Llansol jamais tentará definir o humano através de um limite exterior, mas parece buscar os limites imanentes⁸⁸, até onde cresce uma força como experiência-limite. Ocupa-se, portanto, sempre dos limiares, das passagens.⁸⁹ O limiar é a *zona*, e não o território, onde a

⁸⁸ Alexandre Nodari, em um artigo de 2019, *Limitar o limite: modos de subsistência*, recupera uma distinção que fez Deleuze a partir de Bréhier a respeito de dois tipos de limite. Por um lado, o limite exterior, transcendental que funciona como contorno e que conforma os corpos a partir de uma forma, de um lugar; por outro, o limite dinâmico, imanente e intensivo que é a “tensão dos corpos a sua tendência, a sua inclinação, e, portanto, é intensivo e que não chega a uma circunferência extensa determinada, mas é um movimento de contração-dilatação a partir de um centro. De um lado, a forma que informa o corpo que tem lugar nesse limite; de outro, a força, a tensão do corpo que se expressa não por um contorno, mas por uma maneira de ser, de tender, por um modo (de vida), um hábito: não um lugar determinado, mas uma maneira de habitar o mundo, uma posição relacional” (NODARI, 2019: 16).

⁸⁹ João Barrento, em *Limiares Sobre Walter Benjamin* (2013), explora este conceito ao lado da ideia de “passagens” que terá sido uma das grandes obsessões de Walter Benjamin e também um incansável método de trabalho, isto é, situar a atenção crítica a tudo aquilo que (na história, na arte, na política) acontece nas franjas,

força do humano *ainda-não* o conforma numa imagem. Em Llansol há também um pensamento-passagem, atitude de recusa pelas definições, pelos enquadramentos: “O humano é indefinível, quem quiser que tente, e verá como dizer “eis o humano”, é dizê-lo pela boca do tirano” (SH, 274). Devemos dizer também que sua recusa pela definição do humano não se constitui em uma recusa do humano, sua negação. Não se trata jamais de dizer que o humano não existe. Llansol não está ocupada em decretar a morte do humano, esvaziar o seu sentido, mas pelo contrário introduzir mais problemas a questão “o que é o humano?”⁹⁰. Antes, deseja explorar suas zonas de indeterminação e mutação em um projeto de reconfiguração aberta. Há, acima de tudo uma hesitação, um cultivo da dúvida e da curiosidade. Há uma tentativa de recolocar o sentido político do humano afirmando-o contra o humanismo.⁹¹ Quando diz que “desejaríamos aprender a viver uns com os outros sem a hierarquização do vivo” trata-se justamente daquele exercício ao qual fazíamos referência de um *ethos do viver com* ativado pelos encontros de confrontação e dos processos metamórficos. Trata-se de correr este risco de transformação: “O ser humano é o único que pode arriscar a sua identidade” (CJA, 143). Seu objetivo não é de definição, delimitação das fronteiras, mas de expandir as possibilidades de laços e alianças⁹² fora das hierarquias, fora do poder. Desejo de novas comunidades “anárquicas, cujo pacto fundador é um contrato com o vivo” (GUSMÃO, 2010: 69). Lemos no fragmento intitulado “As Comunidades”:

nas frestas, nos limiares. Walter Benjamin é um filósofo do *entre*. Pensado em oposição à fronteira um limiar “é uma linha (ampla, mais uma “zona”, como diz Benjamin) de passagens múltiplas, a fronteira é uma linha única de barragem, num caso mais traço de união, no outro de separação; enquanto a fronteira é muitas vezes apenas um lugar burocrático, o limiar é um lugar onde fervilha a imaginação (e na obra de Benjamin, o livro de memórias *Infância Berlimense: 1900* é disso o melhor exemplo, cheio de figuras que são guardiões dos limiares, de portas, portões, varandas, campainhas, corredores que constituem objectos privilegiados do fascínio da criança” (BARRENTO, 2013: 123).

⁹⁰ Lembremos o quanto esta posição foi adotada a partir de um certo momento do pensamento da segunda metade do século XX. Dentre alguns dos principais exemplos podemos citar Martin Heidegger, Michel Foucault, Gaston Bachelard entre outros. A questão de Llansol é outra e, para nós, aproxima-se do que diz Viveiros de Castro: “não se trata de pregar a abolição da fronteira que une-separa ‘linguagem’ e ‘mundo’, ‘pessoas’ e ‘coisas’, ‘nós’ e ‘eles’, ‘humanos’ e ‘não-humanos’ [...] “mas sim ‘imprecisar’ essa fronteira, contorcendo sua linha divisória (suas sucessivas linhas divisórias paralelas) em uma curva infinitamente complexa” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015: 28)

⁹¹ Uma passagem que encontramos em *Onde Vais Drama-Poesia* que é esclarecedora a este respeito: “de que é feito o teu humanismo? “nunca me ocupei de nenhum desses “pós”, embora entenda sobre que discorrem e quais os problemas a que fazem referência. Eu não tenho um humanismo meu, mas, ainda nesta entrevista, falei várias vezes de seres humanos. Não é a mesma coisa, mas dir-te-ei, para simplificar: *o homem será*. E será no espaço edênico. Na ordem da criação, só ele, por um desejo de metamorfose, pode arriscar a sua identidade. Mas ninguém o pode, de qualquer maneira que seja, substituí-lo nesse risco, que é a perca de anel. Nem, aliás, impor-lhe que se arrisque.” (OVDP, 166).

⁹² A questão das alianças é um tema que tem uma longa história na antropologia. Nesta dissertação estamos buscando uma aproximação ao uso que o conceito vem sendo feito por autores como Bruno Latour, Viveiros de Castro, Donna Haraway e Isabelle Stengers. Alguns dos modos de trabalhar este conceito serão apresentados ao longo da dissertação, conforme fomos trabalhando a ideia das relações feitas por fora da “hierarquização do vivo”.

Este livro é o confronto de materiais antigos, centrados sobre o tempo que vivi em Herbais, e um encontro de estudos que, durante várias sessões, se debruçou sobre O Livro das Comunidades. Apesar de participar com o meu silêncio, para não interferir na formulação da reflexão, fui sentindo o apelo outrora fortíssimo que me levava a escrever o livro fonte da minha escrita e do meu lugar no mundo. Seja qual for o meu destino, aí selei um contrato com o vivo, e dei o passo irreversível que tanto hesitei em dar para um texto capaz de conferir expressão actual a gritos humanos e não humanos, abafados pelo “assim é” da história, do mundo, do poder de espezinhar (SH, 323).

O contrato com o vivo é também uma força contra a violência supremacista da História, porque ao abrir-se a novas possibilidades de escrita/leitura do mundo (pois tudo escreve, animais, plantas, coisas) não-hierarquizada significa também desdobrar a atualização do humano em suas componentes outras-que-humanas⁹³. “Poderá parecer estranho como esta trajectória por mundos não-humanos resulta em novas harmónicas humanas. (FP, 131). O contrato com o vivo é um agenciamento da / na linguagem que, se por um lado marca a nossa diferença e hierarquiza a formas de vida humanas e outras-que-humanas pode também ser experimentada como um lugar de passagem, um limiar, zona instável de uma batalha na escrita que consegue “afastar o humanismo, seu adversário principal” (LOPES, 2013: 42). Esta experiência-limite na vizinhança do que Llansol chamou de “Presença não-humana” e que aqui estamos chamando de outra-que-humana encontra uma discussão demorada em *Onde Vais Drama-Poesia*:

O ser-humano ou, se preferirem, o meu-ser-humano constitui-se (o tal castelo incansável na Noite) na proximidade de um ponto de não-humanidade. Mais, se o humano olha para esse ponto não humano, e se deixa nele se anular, torna-se uma deriva monstruosa do humano. Este é o nome que nós damos habitualmente a outras derivas, mas não a esta, incompreensivelmente. Ou talvez não, porque esse apelo fusão sempre foi visto como aquisição de sobre-humanidade (OVDP, 141).

Há uma participação do ponto de não-humanidade dentro do seu projeto de reconfiguração aberta, “fui criada à imagem dessa presença de não-humanidade. É essa imagem - que surge na *cena fulgor* - e que permite o apelo e a relação” (LL1, 141). Continuemos pelo texto de *Onde Vais Drama Poesia*.

Há leitores que sempre se admiraram com a presença, nos meus textos, de animais e de plantas, ao mesmo nível ontológico do ser-humano. Mas não há que admirar porque elas são formas da mesma imagem e excelentes mestres do ser ser-humano no estabelecimento das

⁹³ Llansol fará sempre referência ao não-humano, mas seguindo uma formulação encontrada na tese de Alyne Costa, *Cosmopolíticas da Terra* (2019) preferimos utilizar o termo outros-que-humano por entender que desta maneira também se tenta desmontar uma suposta hierarquia de reserva ontológica que pudesse estar presente na negativa prefixada no termo *não-humano*.

relações deste com a Presença não-humana. Tenho vivido muito com gatos, com um cão, plantas (e já vivi com galinhas), com seres-humanos e com essa Presença insistente na minha proximidade. O que aprendi é que todas essas formas da mesma imagem se relacionam entre si e que a palavra é uma forma de comunicação rara, mesmo entre seres-humanos, e não é, de modo algum a mais fiável. Tudo comunica por sinais, por regularidades afectivas, por encanto amoroso, por perigo de anulação. Tudo comunica por incompreensão. Nada está em nada, apesar das múltiplas implicações das formas entre si, mas o conhecimento mútuo e, sobretudo, o reconhecimento, não é um dado inicial, dado à partida. Elabora-se entre as formas concretas que, estabelecendo uma relação preferencial, decidem cuidar umas das outras. (LL1, 142).

O contrato com o vivo que colocou Llansol diante dessa presença outra-que-humana também foi uma forma de experimentar uma nova comunicação, uma nova forma de aliança e de relacionamento com a linguagem, mesmo que por “incompreensão”. “Contrariamente ao que se possa imaginar, o relacionamento do ser-humano com essa Presença não humana, aprende-se, e não é mais difícil, nem mais óbvio do que qualquer relacionamento de um ser-humano com outro ser-humano, ou deste com uma forma-planta uma forma-animal.” (LL1, 142). Como diz Gusmão: “a comunicação entre as espécies do vivo, os reinos do orgânico e o não-orgânico, o construído e/ou o imaginado, abrem o humano a outras qualidades” (GUSMÃO, 2010: 82).

Llansol não procura desmontar o humano *per se*, mas desativar sua montagem colonizadora, imperialista. A esta montagem Llansol dará o nome de *mundo dos Príncipes*⁹⁴, que antes de ser uma posição da divisão social e na luta de classes é uma forma de disposição diante do vivo:

Tenho testemunhado, nos oito ou dez livros que até hoje publiquei, sobre a incompatibilidade radical entre o mundo dos Príncipes e o mundo das gentes. Incompatibilidade, que à medida que vou avançando na elucidação do objecto da minha visão, me parece não só radical mas igualmente insanável, uma espécie de ferida e marca distintiva que nos separa, entre o humanos, uns dos outros. (LL1, 84)

Depois continua dizendo:

Essa ferida não separa os ricos dos pobres, nem os opressores dos oprimidos, nem se traduz em níveis de rendimento, mesmo se historicamente a divisão a que me refiro tomou essas formas várias de disfarce. Não, essa ferida separa os atentos e os distraídos, os mornos dos intensos, os necessitados de misericórdia e os orgulhosos. Se, no que até hoje escrevi, algo deva ficar, desejaria que fosse isto: Há uma história silenciosa dos intensos que, porque necessitados de misericórdia, não impuseram aos seus congeneres as cadeias da explicação, nem miragens para o desejo. Gostaria que sobrevivesse a afirmação que nós somos epifanias do mistério, e mistério que nos nossos balbucios se desenrola. (LL1, 85)

⁹⁴ Mais tarde passaremos a nos referir ao Mundo dos Príncipes apenas como Mundo Moderno.

Atentos, intensos e, ao mesmo tempo, frágeis estes serão os seres que Llansol convoca ao mesmo tempo em que se sente convocada para a invenção de alianças. Esta comunicação aponta para o entendimento e sensibilidade que mantinha com os vivos, tudo aquilo que cresce e se manifesta através do fulgor e do júbilo. Poderíamos dizer que seu pensamento é animado por uma vocação de multiplicação animista do mundo⁹⁵, uma estratégia e ao mesmo tempo uma espécie de dever em dar consistência a tudo o que emite ruído, tudo que tem ritmo mesmo que aparentemente imperceptível:

Tudo o que sinto, em minha volta, se torna sinónimo de ser vivo. Em toda a forma, há vida e movimento, compreensão e projecto, percepção e sensibilidade. Esta pedra que coloquei no centro de nossa mesa de Natal, e que trouxe de Portugal batida pelos ventos sabe que o real tem um reverso e uma face. Mas eu não sei como ela sabe que o reverso não é integralmente inacessível. Antes que homem em que nos tornamos surgisse na corrente dos seres, imagino que todos eles, em unísono, o imaginaram, o desejaram e o geraram, com a intenção de dar à luz uma forma viva, a forma viva mais capaz de penetrar o segredo da inacessibilidade do porque é. Mas parece-me que esta pedra, aquele gerânio sobre o parapeito, Prunus Triloba Plena no jardim, e o riacho que corre debaixo da casa, não calcularam integralmente as consequências do seu projecto. Não se aperceberam nunca que uma vez chegaria o momento em que o homem os excluiria da espécie única dos vivos, tornando-se o real comum ainda mais opaco. Ouço Hamman perguntar-me com insistência como foi possível tornar-se morta a língua da Natureza. Essa língua morreu porque nós já não falamos com Ela, ou acontecera que a própria Natureza deixou de falar? Quando é que o homem, de forma mais capaz, se julgou forma única e exclusiva?. Foi um momento funesto, porque na dobra não reside só o segredo do nosso destino, das forças que nos reduzem a pó sem nosso consentimento; aí reside igualmente o segredo da nossa origem, das forças que nos puseram em movimento, e nos dotaram para a ação. [...] O projecto continua em aberto - sugere a pomba à criança. A dobra mantém-se forte e misteriosa. Sonhar fisicamente a nova variedade de seres, desejá-la intensamente, aprender a dar-lhe a forma de criança e saber finalmente qual o destino que coube à vida (F, 151-152).

Com este fragmento podemos compreender por que Gusmão afirma que em Llansol há um *projeto de reconfiguração aberta do humano*. As perguntas são muito fortes: foi o homem que se tornou incapaz de ouvir ou foi a natureza que deixou de falar conosco? Estes são os questionamentos que servem para reposicionar o humano diante das presenças outras-que-humanas. De que forma podemos nos alimentar de novas imagens, mesmo que ainda indisponíveis? Existir na sua proximidade para a fabricação de novos sonhos, novas comunidades, novas *forças de vida*. O projeto de reconfiguração do humano não é uma busca pelo paraíso perdido, momento onde ainda não estaríamos separados da natureza e uma tentativa de retorno a esse ponto. Esse projeto, parece-me assumir mais um sentido político de

⁹⁵ A respeito disto iremos explorar a ligação do pensamento de Llansol com o de Isabelle Stengers no último capítulo desta dissertação. Em um texto onde esta última trabalha com uma perspectiva de uma nova forma de animismo.

uma tentativa de resposta a uma das perguntas que motivaram esta dissertação que é a de *como vamos atravessar este desastre?* Trata-se de avizinhar-se de *uma* força, de encontrar *um* pensamento, encontrar o singular que abre para uma palavra plural: “O nosso pensamento sintoniza bem com o escuro, o obscuro, o limiar do incompreensível, a sensação de que está próxima à fronteira onde acaba o humano, e soçobra a emoção (uma reduzida variedade de humano, vista a contraluz), a escrita, muito próxima da _____, desfaz e contrapõe” (OVDP, 32). Ao dizer do que a escrita se aproxima Llansol nos oferece um espaço em branco, um vazio. Como se quisesse marcar mesmo que disso o que a escrita se aproxima trata-se de uma experiência sem legibilidade, ou que pelo menos é marcada pelo *ainda não* legível, uma inaparência.

Não podemos pensar neste processo de *reconfiguração aberta do humano* se não tivermos presente a dimensão de como o texto de Llansol funciona como um laboratório deste procedimento de especulação sobre o humano. O texto é a sua arena de confrontação, invenção de bibliotecas, laboratório das formas de ler. Se tomarmos aquilo que disse Benjamin de que “percepção é leitura” (BENJAMIN, GS VI, 32 in BARRENTO, 2013: 104) e de que ele, Benjamin, ocupou-se durante toda a sua vida de oferecer uma nova possibilidade de leitura da história, dos homens, dos acontecimentos através de um arquivo inaparente, poderíamos propor que também Llansol está à procura de um método de leitura de “semelhanças não-sensíveis”⁹⁶. Ela esteve sempre às voltas de esticar a percepção para um novo regime de legibilidade daquilo que foi esquecido, apagado, soterrado. É justamente porque Llansol nos diz que “o mundo humano transmigrou para o texto que, no momento que passa, nos prepara outra forma - surpreendente - de humanidade” (RV, 114) que se trata de reconhecer numa escrita que não hierarquize os seres o aparecimento de novas possibilidades de leitura: “Ler é trazer a si, mas não cenas e imaginação. Trazer o real de outra vida que nos chame humanos” (RV, 113). Llansol aponta para espaços abertos entre aquilo que o humano é, aquilo o que sempre foi e aquilo que lhe espera ser dentro do texto, dentro da sua dimensão de *novo* que as figuras propiciam. O texto é um espaço⁹⁷ onde Llansol procura uma folga, uma

⁹⁶ Walter Benjamin, no texto *A Doutrina das Semelhanças*, aponta para a faculdade mimética e da semelhança desta com a magia. A faculdade mimética fará parte daquela “série decaída” de Benjamin onde arma sua leitura da modernidade (aura, experiência, faculdade mimética). Benjamin vai lembrar-nos como os antigos eram mais capazes de estabelecer relações profundas com as “semelhanças não-sensíveis”, como, por exemplo, a arte de ler o texto das estrelas. Esta experiência, para Benjamin, possibilitava o engendramento da dimensão humana com a dimensão cósmica. A escrita e a linguagem oral seriam, para ele, um “arquivo de semelhanças, de correspondências extra-sensíveis” (BENJAMIN, 1987a: 111). Voltaremos a esta ideia no último capítulo da dissertação quando trabalharmos a ideia das *cosmopolíticas da escrita*.

⁹⁷ Podemos aqui aproximar o “espaço literário”, de Blanchot; o “espaço edênico”, de Llansol e do “espaço de jogo”, de Walter Benjamin como lugares onde se trabalham as forças anteriores às imagens.

frincha: “Existe, assim, uma espécie de folga entre o texto e o ser humano, de que este se serve como fuga, evoluindo em círculos de repetição. É, hoje, evidente que, com as distinções do humano, os afectos serão um total desastre” (P, 102). Esta folga entre o texto e o ser humano é justamente o espaço por onde o *novo* pode advir enquanto o *ainda-não imaginado* do que *podemos* ser.

Ainda a respeito de como essa folga entre o texto e o humano instaura um espaço especulativo devemos recuperar uma ideia trazida por Alexandre Nodari em um texto chamado *A Literatura como Antropologia Especulativa* onde ele tenciona o limite entre os gêneros ao fazer referência a uma discussão proporcionada pelo escritor argentino Juan José Saer a respeito da ficção, pois ela

não se limita a uma reivindicação do falso, à elaboração imaginária de um sujeito; tampouco, obviamente está constringida pelo critério da veracidade: na ficção está presente o entrecruzamento crítico entre verdade e falsidade, essa tensão íntima e decisiva [...] o fim da ficção não é estender-se nesse conflito e sim fazer dele a sua matéria, modelando-a a sua maneira (NODARI, 2014a: 6).

Depois faz uma citação ao texto de Saer:

Não se escreve ficções para se esquivar, por imaturidade ou irresponsabilidade, dos rigores que o tratamento da ‘verdade’ exige, mas justamente para pôr em evidência o caráter complexo da situação, caráter complexo de que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento. Ao dar o salto em direção ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não dá as costas a uma suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, mergulha em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como é essa realidade. Não é uma claudicação ante tal ou qual ética da verdade, mas uma busca de uma um pouco menos rudimentar (SAER, 2012: 2-3).

Saer conclui dizendo que: “por causa também de suas intenções, de sua resolução prática, da posição singular de seu autor entre os imperativos de um saber objetivo e as turbulências da subjetividade, podemos definir de um modo global a ficção como uma antropologia especulativa” (SAER, 2012: 6). A proposta de Saer é, portanto, a de que a literatura não se afasta do real, mas pelo contrário “mergulha na sua turbulência”⁹⁸, mergulha naquilo que Llansol chama de *força de vida* (OVDP, 190). Lendo a tese de Gusmão de uma *reconfiguração aberta do humano* ao lado da *literatura como antropologia especulativa*, de Saer, podemos imaginar uma postura de Llansol diante do texto e da escrita como um

⁹⁸ Algo parecido com o que disse Roberto Bolaño de “saber meter a cabeça no escuro, saber saltar no vazio, saber que a literatura é basicamente um ofício perigoso” (BOLAÑO, 2004: 36), ou com Silvina Rodrigues Lopes e a proposição de um pensamento como aventura capaz de abrir caminho no desconhecido (LOPES, 2012).

laboratório especulativo de novos seres, novas formas de ler e de grafar, a partir dos desdobramentos das *forças de vida* com os desafios reais e materiais de atravessar este desastre, a ruína que se tornou a linguagem e a experiência humana. Quando ela estica os limiares daquilo que o humano pode conhecer (com a pergunta de Sagrário, por exemplo), quando traça as linhas de uma experiência ainda sem nome, uma experiência incompleta e *ainda não* legível, o que faz é depositar um gesto radical de especulação *numa ideia de futuro*: “como se preocupasse, para o futuro, traçar o mapa dos seres” (LC, 94) e também “O texto que descobri e pratico “cria” seres futuros que não são projecções imaginárias, mas apenas necessidades insuficientes, a que também chamo *reais não-existentes*. Não se trata de uma fonte absoluta de ser, mas de uma matriz autónoma de inesquecíveis seres que estão *aqui* e estão no por vir.” (OVDP, 198). Llansol direciona as forças do texto para uma política contra “a monocultura do humano” (OVDP, 304) e assim coloca-se diante de um trabalho de ultrapassagem de si mesmo e que nunca estará completo. Faz da própria incompletude um caminho para o novo, para a abertura, para o que ainda não se conhece: “esse é o trabalho de nos fazermos, uma parte humana e outra a mais longe possível do humano, corças, cães, veados, mirra, sol, vinha, perfume” (OVDP, 149).

PERDER O MUNDO

Quando perco o mundo, aparece a Terra.

Apontamentos sobre a Escola da Rua Namur, 67

tanto pode ser uma catástrofe como uma benfazeja mutação

IQC, 63.

Em setembro de 1975, Llansol e Augusto escrevem juntos uma longa carta endereçada aos colaboradores da Escola. A carta foi escrita logo antes da mudança para a cooperativa da *Ferme Jacobs*. Os dois ainda estariam envolvidos nas atividades da Escola e da cooperativa até o fim, em 1979.

Caros Amigos,

Desde que chegámos a Portugal temos sido inundados de notícias sobre a Escola. Notícia que todos conhecem tão bem como nós.

O nosso estado de espírito não é de angústia, é antes bem diferente. Com aquilo que vimos em Portugal (e o nosso trabalho permitiu-nos contactar tanto com as pessoas simples como

com os tecnocratas do poder actual, com emigrantes e com camponeses, com as regiões industrializadas e com as do interior), com aquilo que vivemos aqui até agora, com aquilo que lemos e com o com os fragmentos da nossa reflexão, vamos formando uma ideia das coisas e de seu futuro. O mundo está à beira do desastre, a Europa ameaçada de uma guerra social declarada, o capitalismo procura novos campos para se valorizar; as formas sociais tradicionais – a escola, a família, a pátria, a economia, os partidos, as associações -, que partilham a vida de todos e de cada um em fatias de salame, chegaram a um estado de pré-falência declarada.

É preciso re-formular a espécie humana. É preciso re-construir o tecido social a partir de pequenas comunidades. É preciso unificar a vida.

O nosso estado de espírito, portanto, não é de angústia, como dizíamos, mas de esperança um tanto desesperada. Acreditamos em coisas que o futuro poderá ou não revelar como sendo justas, mas de que o presente apenas nos dá indícios mínimos e imperceptíveis. [...]

Há que aspirar a algo de mais alto e mais sólido do que aquilo que fizemos até agora, ou desaparecer.

Nisto gostaríamos de nos associar àqueles que pensam e sentem como nós.

Com amizade, Gabi e Augusto. (LLANSOL, JOAQUIM *ET AL.*, 2019: 92-95).

A carta é forte e aponta para a necessidade de radicalizar a experiência ou então abandoná-la. O 25 de Abril Português não teria sido o bastante para que Llansol e Augusto amansassem a rebeldia movente daqueles anos. Aquilo não os deixou mais tranquilizados em relação ao futuro senão o contrário. Um diagnóstico de que se apenas forem inventadas “novas formas de formas velhas” nada no mundo pode mudar. E como fica evidente na carta, ou muda tudo ou então o esforço não vale a pena.

“O mundo à beira do desastre” este é o diagnóstico, a posição, o ponto crítico a que desejamos nos aproximar; “não a angústia, mas uma esperança desesperada”, a força, a ativação do desejo no perigo do *agora* - o único tempo que interessa à utopia; ou então “desaparecer”, a radicalidade do gesto, não ter outra coisa a fazer. Transformar a vida, ou não fazer *mais nada*. Perceber-se às bordas do mundo é uma questão de atenção, cuidado e escuta - “pensar e sentir” - como dizem os dois ao final da carta. Encontrar-se à beira do abismo é antes um *ethos* do que uma condição. Convoca também alguma técnica, *alguma arte*, como no poema de Wislawa Szymborska: “diante do perigo a holotúria se divide em duas: deixando uma metade sua ser devorada pelo mundo, salvando-se com a outra. Bifurca-se em naufrágio e salvação. Morrer apenas o estritamente necessário, sem ultrapassar a medida. Renascer o tanto preciso a partir do resto que se preservou. O abismo não nos divide, o abismo nos cerca” (SZYMBORSKA, 2016: 145). Com Walter Benjamin, Roberto Bolaño, Juan José Saer, Silvina Rodrigues Lopes e outros que chamamos para esta conversa estamos procurando

mostrar que a atitude de Llansol não foi a de ignorar o desastre, retirar-se da borda do mundo, mas com coragem, instalar o seu pensamento e o seu corpo no meio do turbilhão das forças.

A História sempre dará nomes ao Mundo a partir de montagens dos arranjos de poder, de arquivos e museus, e serão sempre as imagens da conquista que nos farão dizer o “*mundo antigo, mundo medieval, mundo moderno*”. A historiografia europeia sempre nomeou o Mundo a partir de sua marcha civilizatória, colonizadora eco-etnocida de outros mundos ocultando sempre a guerra sob o véu do progresso, como se não se tratasse sempre do *mesmo mundo* em disputa⁹⁹. A construção do Mundo sempre se deu a partir da ruína de mundos¹⁰⁰. Diante de um “mundo à beira do desastre”, há problemas por todo o lado, mas também caminhos por toda parte (como vê o caráter destruidor de Benjamin). Lembremos de uma passagem de Donna Haraway, em *Staying With The Trouble* (2016):

em tempos de emergência, muitos de nós somos tentados a colocar o problema em termos de imaginar um futuro seguro, de interromper qualquer coisa que nele acontecerá, de limpar o terreno do presente e do passado no sentido de assegurar o futuro para as próximas gerações. Permanecer com o incômodo não requer tal relação com um tempo a que chamamos futuro. Na verdade, permanecer com o incômodo requer o aprendizado de estarmos verdadeiramente presentes, e não girando em falso entre passados terríveis ou edênicos e futuros apocalípticos ou salvadores, mas como bichos mortais entrelaçados numa miríade de configurações incompletas entre espaço, tempo, assuntos e sentidos (HARAWAY, 2016: 1, *trad. nossa*).

Permanecer com o incômodo é, portanto, a disposição de aceitar que por mais nomes que possamos oferecer ao nosso tempo, nenhum será capaz de nos oferecer uma paisagem mansa do mundo, um verdadeiro estado das coisas e neutralizar o risco de não saber qual o próximo passo que daremos. Situar-se na borda e estar pelo abismo cercado, mas não dividido é uma atitude de procurar *pensar e sentir* com o que irrompe a cada momento, relançar sempre a pergunta de *como viver em um mundo perigoso?*

Na carta, Llansol coloca-se corajosamente diante deste mundo arruinado, à beira do desastre (e também sempre depois do desastre). Os anos de exílio vividos na Escola, como

⁹⁹ Guerra que é apontada na carta e também a guerra que Augusto deserta, escolhendo o exílio como uma figura radical da recusa. Llansol ir apontar todas guerras como sendo apenas uma, travada entre o *Mundo* e a *Restante Vida*. Iremos abordar essa questão no próximo capítulo desta dissertação.

¹⁰⁰ É preciso fazer uma anotação a respeito do modo como estamos trabalhando o conceito de “Mundo/mundo” nesta dissertação. Para isso recuperamos uma proposição encontrada na tese de Alyne Costa, *Cosmopolíticas da Terra: modos de existência e resistência no Antropoceno* (2019). Neste caso, “mundo” (com a letra inicial minúscula) corresponde a “cada modo particular como as séries de existentes expressam a multiplicidade eco-ontológica constitutiva da existência. Os mundos são, portanto, as maneiras próprias a cada cosmologia de admitir os seres que integram seu coletivo e de os dispor em relação uns aos outros nessa série de existentes particular.” (COSTA, 2019: 55); por sua vez, o “Mundo” (com letra inicial maiúscula) designa “tanto o plano virtual das multiplicidades que suscita a constituição de séries variantes e variadas entre si quanto o conjunto aberto, móvel e provisório de todas essas séries variantes.” (Ibid.).

desejamos ter mostrado neste primeiro capítulo, foram fundamentais para a construção de um pensamento selvagem inteiramente voltado para a “re-formulação da espécie humana”, reconstrução de um “tecido social a partir de pequenas comunidades” e da “unificação da vida”. Esta é a decisão política da sua vida, sua tomada de posição. Todo o problema da desarticulação da hierarquia entre os seres; da reconfiguração aberta do humano; da escrita contra o poder e a impostura; da ética do *viver com e ao lado*; das leituras anacrônicas e dos encontros de confrontação na literatura, teologia, filosofia e história; da des-posseção, perda do possessivo, da cabeça e da memória convergem para este projeto, para esta utopia, para este *agora* perigoso. Ela diz: “O meu problema não é se vai haver catástrofe porque vai. Sempre houve. Mas, desta vez, qual? Qual o mito que andamos a escrever?” (OVDP, 176). O Mundo é apenas esse em que vivemos (mesmo que constituído numa multiplicidade de seres e perspectivas) com seus muitos nomes que uns chamam de *Terra*, outros de *A Grande Floresta*, outros de *Nhandecy*¹⁰¹, mesmo que cada vez mais desterrado, desflorestado, continuará sendo sempre esse enorme cascalho bailando no espaço, até que um dia termine “não com uma explosão, mas com um gemido”¹⁰². Em 19 de agosto de 1980, Llansol anota: “À minha volta, ouço constantemente falar do mundo, de que vai mal, de que deve ser revolucionado, de que pode ser melhor, sem que eu saiba onde nele se possa colocar esse diferente, por não ver - não conseguir imaginar -, a forma do mundo.” (LL1, 40). Para ela, a questão jamais foi a imaginar um outro mundo, a *forma* de um outro mundo, mas de inventar novas técnicas para contar outras histórias a partir das *forças da vida* (e como veremos mais adiante das *forças da terra*), por isso sua preocupação com o “mito que andamos a escrever” como se dissesse o mundo que criamos para viver. E também por isso que Silvina Rodrigues Lopes defende que Llansol, lutando com e contra a língua, jamais se ocupou de inventar outros mundos, mas de como é possível habitar este aqui (LOPES, 1999). Como lemos na anotação de 12 de outubro de 1978: “Não haverá nunca um novo mundo, pensei, mas há um outro, neste” (LL1, 19). Em um outro momento ela dirá: “o meu mundo “moderno” é perturbante” (IQC, 7) e por isso é “sendo criança nos pés que entro no meu mundo “moderno” (ICQ, 8). O mundo moderno é este mesmo em que vivemos (ou sobrevivemos), lugar de representações e de separações entre os sujeitos e objetos, natureza e cultura, vivos e não vivos. O mundo moderno é o mundo da “Grande Divisão”, traço distintivo de sua própria

¹⁰¹ Os mil nomes da Terra é mais um exemplo de como o Mundo se constitui como uma “unidade não unificável”, conceito de Patrice Maniglier que vamos abordar no próximo capítulo. Estes contrastes entre a Terra e o Mundo serão tema também dos próximos dois capítulos.

¹⁰² O verso é de T.S. Eliot: “This is the way the worlds ends/ Not with a band but a whimper”, do poema *The Hollow Man*.

definição¹⁰³. Está diante de um “mundo a beira do desastre”, talvez por isso os passos leves e atentos. Sabe que este mundo está já para sempre perdido, mas há ainda outra coisa. Há alguma coisa depois do desastre, e parece que o seu pensamento se move sempre na direção dessa sobrevivência da qual a *Restante Vida* é a força, a variação antropológica possível depois do desastre de perder o mundo¹⁰⁴. Toda esta série que tentamos montar no primeiro capítulo através de uma imagem do pensamento da destruição: perder a pátria, a língua, o possessivo, a cabeça, as mãos, a memória e o humano pode ser resumida nesta ideia de *perder o mundo*. E veremos como Llansol desejou sempre instalar seu pensamento e sua escrita como herdeira das histórias dos vencidos, aberta a “recepção do mito da *Restante Vida*”, isto que escapa ao poder, porque “um vencido vivo é um sinal visual em demasia” (RV, 97). Faz seu próprio texto *devir-rebelde* contra a própria institucionalidade da literatura, contra a impostura e seu regime de semelhanças visíveis, procurando sempre o caminho daquilo que “tanto pode ser uma catástrofe como uma benfazeja mutação” (IQC, 63). Não há garantia segura, mas essa é a aposta de escrever com e a partir daquelas figuras que perderam o mundo, como por exemplo como ela anota, em 1982:

É no exílio, no fora de fora, que a rede de figuras, como Ana de Peñalosa, Nietzsche, São João da Cruz, Eckart, Müntzer, Hadewijch, e outros, se instala para a recepção do mito da restante vida, e se pergunta se haverá um lugar no corpo humano, nos corpos entre si, onde as fantásticas modificações cosmogônicas correspondem lentíssimas mutações sociais. Já que nenhuma vida poderá jamais ser perdida. (RV, 100-101).

Agora podemos recuperar a última frase daquela fala de Sagrário das *Anotações para a Escola da Rua Namur*, que havia ficado oculta no fragmento *Metamorfose e Devir* e que utilizamos como título desta dissertação: “Quando Perco o Mundo, Aparece a Terra” (LLANSOL, 2019: 67). Esta passagem de apenas uma linha encontrada naquilo que poderia ser considerado como um texto de menor importância serviu-nos como uma cifra para o pensamento de Llansol. Como dissemos no parágrafo acima, o primeiro capítulo da dissertação serviu para que nos ocupássemos da primeira parte da frase: *perder o mundo*. No segundo capítulo iremos nos debruçar sobre a segunda parte da frase e disto que vamos chamar de um *pensamento com as forças da terra* em Maria Gabriela Llansol. O que significa dizer que a Terra aparece quando se perde o mundo?

¹⁰³ O antropólogo Bruno Latour, em *Jamais Fomos Modernos*, vai justamente apresentar os “Modernos” a partir os processos de “purificação” e “tradução” que eles executam em relação ao “meio” no sentido de sempre reforçar a divisão constitutiva do pensamento moderno nos polos de Natureza/Cultura; Sujeito/Objeto. A isto ele vai chamar de “A Grande Divisão” Todo o trabalho de Latour caminha no sentido de desfazer esta separação da episteme moderna, abrindo-a para um pensamento da mistura e do hibridismo.

¹⁰⁴ O conceito de *Restante Vida* será trabalhado no segundo capítulo desta dissertação.

II. “APARECE A TERRA”

O APARECIMENTO DA TERRA

A proposição de Llansol de que a Terra aparece pode causar algum incômodo. Ora como algo que está sempre aqui pode “aparecer”? No entanto, é exatamente neste incômodo que instalamos o pensamento. Há na frase, *Quando perco o Mundo, aparece a Terra*, o traço de uma diferença da Terra em relação ao Mundo, e é aí que fomos convidados a pensar que a Terra adquire a densidade de um conceito. Veremos que, com Llansol, há justamente um pensamento que procura ativar uma atenção à Terra que a faça “aparecer”. Didi-Huberman, em *Falenas* (2015), escreve que a aparição convoca sempre um movimento de fechamento e de abertura, um ritmo que se sustenta, em sua própria fragilidade e desaparecimento, a condição de uma sobrevivência (DIDI-HUBERMAN, 2015). No início do *Livro das Comunidades* lemos que “Escrever vislumbra, não presta para consignar” (LC, 10) o que nos faz aproximar a ideia do escrever com a de um aparecimento, mesmo que com luz ténue, mesmo que parcial. Lembremos, escrita é o exercício de uma “visão sem imagens”, nenhuma posse, nenhuma propriedade, nenhuma autoria. A frase de Sagrário “*Quando perco o mundo, aparece a Terra*”, que perseguimos neste trabalho como a cifra de *uma leitura com Llansol para as cosmopolítica da escrita*, apresenta o movimento dialético de um duplo acontecimento: o aparecimento da Terra está ligado à perda do mundo, mas esta não é uma compensação, não há nada para ser posto no lugar da coisa perdida. O aparecimento da Terra não é o renascimento do Mundo. O Mundo, para Llansol, é “mundo das representações” (IQC, 157) e é “este mundo [que] acaba” (LC, 67). Neste sentido, o Mundo pertence à ordem do arranjo das formas, dos nomes, dos territórios; enquanto a Terra pertence ao *ainda-não* nomeado, às forças, singularidades livres e à matéria informe. Seguindo o próprio traço da equivocidade Terra/terra, planeta e solo, ela é justamente aquilo que está em baixo de nós.¹⁰⁵ Há em Llansol um desejo da/pela terra, desejo de retorno à terra como possibilidade de uma nova forma de habitação, outra possibilidade de vida. Podemos agora fazer uma pequena torção na leitura feita por Silvina, apresentada no capítulo anterior e perguntar: Como habitar a Terra sem inventar novos Mundos? Lembremos que a ideia de um Novo Mundo foi a insígnia

¹⁰⁵ Alexandre Nodari, em *A()terra(r)* (2014), lembra-nos da diferenciação que Georges Bataille insistia entre um alto e um baixo materialismo: “enquanto aquele é, na verdade, um idealismo, ao conceber ontologicamente a matéria como coisa em si, isto é, *matéria-morta*; este, abandonando toda ontologia, busca pensar a *matéria-viva*, focando justamente na ‘putrescência da matéria orgânica’ em que os homens (e todos os demais seres) *plantamos* suas raízes” (NODARI, 2014b).

do maior extermínio já produzido. *Como habitar a Terra a partir da ruína do Mundo?* – Está é a pergunta que estamos formulando com Llansol e o aparecimento da Terra.

A Terra aparece, portanto, na paisagem de um mundo arruinado¹⁰⁶. A Terra é aquilo que irrompe da catástrofe, como o *anjo da história* de Walter Benjamin leitor de Paul Klee¹⁰⁷, alegoria do materialismo histórico e imagem dialética que cintila no momento do perigo, ela também recolhe os restos e as *forças* dos seres “segundo o espírito da Restante Vida” (LC, 10). Sendo aquilo que irrompe, nos faz lembrar a proposição de Isabelle Stengers, da “intrusão de Gaia”¹⁰⁸ (STENGERS, 2015), que é como ela nomeia um número sem fim de acontecimentos como as mudanças climáticas, a acidificação dos oceanos, a poluição química, o esgotamento dos solos e dos recursos hídricos, dentre tantos outros acontecimentos que contribuem para uma ideia, nem um pouco metafórica, da perda do mundo. A intrusão, termo designado para dar conta da ação do *estrangeiro*, do *estranho* “no meio das coisas” (TSING, 2017), fala deste modo de *aparecimento da terra* nas ruínas de um mundo devastado pela aceleração do progresso capitalista. Aparição “brusca e abrupta, no horizonte da história humana, o sentido do retorno definitivo de uma forma de transcendência que acreditávamos haver transcendido, e que agora reaparece mais forte do que nunca.” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2017: 30). O filósofo, Patrice Maniglier em seu artigo, *How many Earths? The geological turn in anthropology* (2014), chega a dizer que se Nietzsche teria dito que o seu tempo foi aquele marcado pela morte de deus, o nosso presente poderia ser caracterizado pelo aparecimento da terra (MANIGLIER, 2014)¹⁰⁹.

Há, portanto, na frase de Llansol, que tomamos como fio condutor deste trabalho, uma série de leituras e de proposições que podemos *ler ao lado*, no sentido de buscar produzir atrito e “encontros de confrontação que não se deram” desejando armar uma imagem crítica

¹⁰⁶ Esta pergunta que formulamos no contexto de um *pensamento da terra* em Llansol é resultado da aproximação da proposição de Silvina Rodrigues Lopes (da questão de Llansol ser a habitação do mundo) com a ideia das *Artes de Viver em um Planeta Ferido* (2017), de Anna Tsing, Elaine Gan, Nils Bubandt, Heather Anne Swanson. O título original fala em “Damaged Planet” cuja tradução exata da palavra seria “danificado”. Nesta dissertação fazemos uma escolha pela tradução que faz Fernando Silva e Silva em seu artigo, *Pensar com Gaia* (2018).

¹⁰⁷ O *anjo da história*, é o conhecido nome que Walter Benjamin atribui ao desenho de Paul Klee, *angelus novus* (1920). O *anjo da história* tem os olhos voltados para o passado, uma cadeia de fatos que se colocam como ruínas de uma catástrofe sem fim. O anjo não pode parar para recolher as ruínas, como deseja, porque suas asas são empurradas por um forte vento na direção do futuro. Benjamin chama esse vento de progresso.

¹⁰⁸ Isabelle Stengers vai recuperar este conceito como uma *transcendência* justamente para lançar uma provocação aos modernos. Ela vai recuperar a Gaia da Teogonia, mas também a Gaia da controversa proposta científica de James Lovelock. A respeito disto, ver (STANGERS, 2015; LATOUR, 2015).

¹⁰⁹ Há uma série de outros pensadores que vem defendendo esta posição dentro dos debates cruzados entre a antropologia, filosofia, história, geologia, etc. Dentre alguns deles citamos, por exemplo, (CHAKRABARTY, 2009; LATOUR, 2015; DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2017; COSTA, 2019; STENGERS, 2013; BONNEUIL & FRESSOZ, 2013).

do pensamento em relação às ruínas do mundo moderno e da Terra que delas emerge. Para concluir a introdução deste segundo capítulo, podemos escutar o ressoar daquela última frase do conto de Clarice Lispector sobre o mineirinho e que também é um conto sobre a violência e a necessidade de justiça: “o que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terrano” (LISPECTOR, 2016: 349). No gesto anacrônico de imaginar o encontro de *Llansol com Clarice* vemos a possibilidade de aparecimento de um *pensamento terrano*, a base virtual e de força para o que iremos chamar, no último capítulo da tese, *as cosmopolíticas da escrita*.

GEOGRAFIA IMATERIAL: CALIGRAFIA EXTREMA DA TERRA

Os poetas veem, e anunciam a geografia imaterial por vir.
OVDP, 45.

Há em Llansol a presença constante de um pensamento geográfico. Desde o exílio sua escrita está intimamente ligada aos deslocamentos, mas jamais poderemos dizer que a geografia antecede suas formações textuais. A geografia não é um *fundo* sobre o qual o texto se escreve, mas uma técnica, um meio de consistência: “há uma experiência à procura da sua geografia” (IQC, 64). Se acompanhamos a etimologia do termo a geografia é uma escrita da terra, os traços e rastros da terra. Uma “experiência à procura da sua geografia” seria, portanto, a busca daquilo que foi deixado sobre a terra, a busca dos rastros da experiência de uma vida. E parece que em Llansol não há nada fora desta escrita da/na terra, não há experiência *fora* da terra e é na sua superfície que os acontecimentos se inscrevem.

A geografia está presente desde o título da sua primeira trilogia e se estenderá até *O Litoral do Mundo*¹¹⁰: a *geografia dos rebeldes* traz a marca de um duplo entendimento. Por um lado, a geografia naquilo que é uma das suas ocupações primordiais: a cartografia enquanto registro de uma legibilidade, isto é, enquanto mapa, imagem; e por outro, o registro dos movimentos errantes e das interações físicas, os modos de grafar a terra assumidos por estas figuras rebeldes onde não há nenhum mapa possível, nenhuma cartografia, pois estes traços na terra são sempre *irrepresentáveis*, não são traduzíveis por qualquer plano simbólico. Os rebeldes escrevem na Terra com traços invisível, subterrâneos; e poderíamos pensar nas marcas que Nietzsche deixou na *terra* da filosofia, Müntzer na *terra* da história política, João

¹¹⁰ Nome dado a segunda trilogia de Llansol composto pelos livros: *Causa Amante; Contos do Mal Errante e Da Sebe ao Ser*.

da Cruz na *terra* da poesia e assim por diante. Lembremos que o *Livro das Comunidades* é composto por 25 lugares como se fossem capítulos, cada lugar corresponde a uma paisagem no sentido forte que o termo ganha no pensamento de Llansol¹¹¹. Cada um desses lugares é também resultado da intrusão do pensamento geográfico de Llansol no modo como as suas figuras escrevem no corpo da terra¹¹²: *Coração de Urso*, uma das figuras rebeldes da trilogia que torna-se “*um lugar* permanente de representações, sensações, percepções, imagens, ícones e mitos” e assim, “escrevia na terra” (LC, 46). As figuras de Llansol, no seu movimento de des-posseção do mundo das formas e das identidades, assumem uma espécie de devir-geológico e não mais como formas humanas ou animais, mas forças físicas, imprimem o seu rastro sobre a terra, inventam geografias, escrevem. Fazem e desfazem mapas como quem tenta escrever na areia, no ar, na água. A superfície de inscrição do texto das figuras é sempre o impossível, pois seus gestos são excessos significantes, buscam escrever na terra, traçar mapas; mas a terra escapa destrói os mapas: o animal come o texto escrito por Nietzsche, e depois: “o porco começou a vomitar pedaços de terra e uma massa compacta de textos” (LC, 71).

Em *Photomaton & Vox*, Herberto Helder já aproximava a escrita a uma “caligrafia extrema do mundo” (HELDER, 2015: 10), como resultado do choque entre o corpo e o mundo. O que resta, o que sobra como resíduo deste combate entre o mundo (a forma extensiva) e o corpo (a força intensiva) é justamente a geografia como caligrafia da terra. Poderíamos deslocar a frase de Helder um passo *ao lado* e encontrar a formulação de uma caligrafia extrema *da terra*, pois não se trata jamais de engendrar mundo, novos mundos, mas de desmontar o mundo e liberar as forças da terra. Escrevemos contra o mundo e com a terra. A escrita é, portanto, uma arqueologia do que não pode ser representado, pois o texto é sempre “apocalipticamente corporal” (Ibid).

Estas escritas da terra em Llansol são sempre jubilosas, o que quer dizer que estão ligadas a expressão de um desejo: “Em nenhum sítio há uma geografia necessária, se não for jubilosa” (F, 180) pois não se trata de “um terreno vago no mapa, mas um lugar na geografia do há dos mundos” (IQC, 88). Isto também porque a geografia em Llansol não é a técnica

¹¹¹ Iremos explorar o conceito de paisagem ainda neste capítulo da dissertação.

¹¹² O corpo da terra é um conceito que Deleuze e Guattari extraem de Artaud e que será fundamental para o desenvolvimento das noções de Corpo Sem Órgãos e de Geofilosofia. Mais adiante neste capítulo voltaremos a este conceito.

através da qual se exerce um poder¹¹³, mas uma máquina aterradora que trabalha no sentido da desmontagem do mundo. Esse gesto é também uma forma de confundir (deliberadamente) o registro do biográfico, “a nossa biografia se cruza (e tantas vezes se confunde) com a geografia dos mundos” (IQC, 141) e Llansol está sempre dizendo que procurou “uma geografia - não uma biografia, e muito menos uma ficção” (IQC, 167). Podemos aqui evocar novamente Herberto Helder quando diz que “podemos devorar a nossa biografia, podemos ser antropófagos, canibais do coração pessoal. E o escrito conservará cegamente um tremor central, esse calafrio de ter olhado alguma vez o nosso rosto filmado no abismo do mundo” (HELDER, 2015: 29), ou seja, há na experiência de ter o “rosto filmado no abismo do mundo” uma desmontagem do biográfico. A terra e sua força abissal que desativa a impostura da língua é o grau mais elevado da des-possessão.

Estamos mostrando de que maneira a geografia atravessou o pensamento de Llansol, mas é no livro, *Onde Vais Drama-Poesia*, no fragmento intitulado, *A Boa Nova Anunciada À Natureza*¹¹⁴, que Llansol irá formular propriamente uma proposição singular em relação à geografia a qual ela chamará de *geografia imaterial*. A boa nova, diz ela, “dirige-se à Terra no seu todo: não só porque neste se desenvolvem entidades irreduzíveis mas também porque é no seu todo que está ameaçada” (OVDP, 44). Depois ela continua:

Na paisagem, ou na geografia imaterial da espécie terrestre, os seres humanos distribuem--se em vagabundos, em formadores, em construtores e em poetas.

Os vagabundos erram à procura de uma nova paisagem. São, desde sempre, exteriores à comunidade. Os construtores são os elementos estabilizadores que prendem toda a geografia imaterial à vida quotidiana. Os formadores sentem essa geografia porque o seu órgão é o coração. Os poetas vêem, e anunciam a geografia imaterial por vir. Os construtores, os formadores são peregrinos. Os poetas também o são, de certo modo. Há uma grande afinidade que os liga aos vagabundos. (OVDP, 45)

Llansol arma uma série que corresponde a um modelo de distribuição e povoamento da terra em vagabundos, formadores, construtores e poetas. São figuras, mas são também disposições políticas diante do mundo, modos de habitar a terra que se colocam em situação de conflito. Esta é uma estrutura que articula, por um lado a formação do mundo (formadores e construtores); e do outro a sua desmontagem (vagabundos e poetas). As forças contrárias na

¹¹³ Lembremos de como Foucault, numa entrevista a respeito da geografia no seu pensamento, alerta para o modo como o saber geográfico (noções como campo, território, região) foi amplamente utilizado como instrumentos jurídico-políticos de dominação e exercício de governo. (FOUCAULT, 2014).

¹¹⁴ Fazemos aqui uma observação que nos parece que Llansol muitas vezes refere-se à “Natureza” de modo bastante romântico, e por mais que vá dizer que há uma proximidade entre os poetas, os vagabundos e as florestas, não nos parece uma perspectiva à altura da questão da Terra que ela coloca. O objetivo deste segundo capítulo também será este de problematizar e de “desnaturalizar” o conceito de natureza trabalhado por Llansol.

ideia de uma geografia imaterial, nos levam a pensar em um mapa do invisível, uma espacialização daquilo que não ocupa espaço. A geografia imaterial é uma justamente a formulação de um pensamento que se expande para além de todo o visível, pois justamente demora-se sobre o domínio das forças e não das formas. Vagabundos, formadores, construtores e poetas são, antes de tudo, formas de se estar sobre a terra, são disposições e posições exemplares daquilo que fazemos com ela. Os primeiros, desfazem territórios e procuram novas terras; os segundos e os terceiros, formalizam as forças em formas estabilizadas, territorializam; e os últimos, sempre operando através da chave de uma “visão sem imagens” vislumbra, anunciam *um futuro* “não o seu, mas o do mundo” (BARRENTO, 2014: 18), abrem a política a uma dimensão do *porvir* de um passado imemorial. Aí que o gesto dos poetas conecta-se às utopias, não no sentido que estas ocupam de um imaginário teleológico do progresso histórico, mas como *não-lugar*, um *ainda-não-lugar* - geografia imaterial.¹¹⁵ Llansol dirá que os poetas são aqueles mais intimamente ligados às florestas que é onde se concentram a maior parte das forças de criação do mundo.

[Os poetas] tentavam transformar a revolta e o desejo de uma comunidade humana mais natural, nascido no coração dos vagabundos, em forças de harmonia, de leveza e de amplitude. É isso a Poesia. Reconhecer a fonte da Beleza, a sua *physis* e o seu destino. Ofereciam-na aos outros humanos. Mas estes, não só ignoravam o seu combate na floresta, como eram implacáveis com os vagabundos. (OVDP, 46).

Os poetas são aqueles que, como os vagabundos, estão mais próximos da terra. E por isso os formadores e construtores “Excluem a voz do vagabundo. Desprezam os poetas” (OVDP, 47). São eles, poetas e vagabundos que reconhecem a *physis*, as forças da terra, seus movimentos. Os poetas e vagabundos participam da caligrafia extrema da terra. Desmontagem do mundo, caligrafia extrema da terra – esta é a proposição de uma escrita atravessada por uma geografia imaterial, ou seja, geografia irrepresentável.

AS FORÇAS DA TERRA

Através do conceito de *geografia imaterial* podemos apresentar uma ideia de escrita como *desmontagem do mundo e caligrafia extrema da Terra*. Se no primeiro capítulo um dos

¹¹⁵ João Barrento, no seu livro intitulado justamente, “Geografia Imaterial”, explora esta relação entre a poesia e a utopia em Llansol que ele caracteriza como um “terreno movediço, onde o perigo maior é o de, à luz de uma identificação simplista entre a poesia e a pose utópica, se cair no puro devaneio ou em visionarismos patéticos. Para o contrariar, nada melhor do que insistir na ideia de que o poema - não essa abstração a que se chama ‘a poesia’ - é sobretudo uma hipótese de sentido entre muitas, mas uma hipótese que nos passa pelo corpo *agora*, uma hipótese de sobrevivência no presente.” (BARRENTO, 2014: 16).

temas principais para Llansol eram as *forças da vida*, neste capítulo procuramos aterrar esta ideia e trazê-las como *forças da Terra*. Agora, devemos percorrer uma história desta relação entre o pensamento e a Terra. Madeira e Marondola (2019) apontam para o curioso fato de como a terra enquanto conceito foi pouco trabalhada pelas principais correntes da geografia divididas, segundo Pattison (1977), em quatro tradições desde os gregos, onde duas delas estariam mais próximas de um pensamento com a terra¹¹⁶. Os autores chegam mesmo a apontar para aquilo que chamam de um “esquecimento da terra” em decorrência de um “esforço neopositivista” (MADEIRA; MARONDOLA, 2019: 4) e uma instrumentalização da discussão a respeito do espaço.¹¹⁷ Este cenário começa a mudar a partir da chamada virada humanista da geografia com Éric Dardel (1889-1967). É a partir dele que o pensamento da geografia moderna se reencontra com uma filosofia que deseja pensar com a terra¹¹⁸. Dardel pensava a terra como e forma de uma imanência, assumindo-a, portanto, como uma força que se articula com o homem de tal maneira que o provoca na sua percepção e sentimento, no seu próprio modo de existência, fazendo com que desse embate entre o homem e a imanência da terra pudesse surgir a geografia, isto é, uma linguagem nascida justamente deste confronto e desta relação.

Mas talvez uma das figurações mais evidentes dessa relação entre o pensamento, a filosofia, a geografia e a terra vamos encontrá-la em Friedrich Nietzsche¹¹⁹. Ele que foi um dos nomes colhidos da história da filosofia e que Llansol decide fulgorizá-lo, fazendo-o percorrer o longo caminho das metamorfoses e do devir-figura para aportá-lo ao texto como um *companheiro filosófico e de jogo*. Podemos nos perguntar quais foram os motivos que fizeram Llansol fazer esta escolha. Nietzsche foi um dos filósofos que mais fortemente mobilizou conceitos da geografia (como o de terra e de mundo) para construir seu pensamento, mas para além dos conceitos da geografia, ele também parecia fazer com que

¹¹⁶ “geografia como ciência da terra, que remontaria a Aristóteles, e geografia como estudo das relações homem-terra, que remontaria a Hipócrates. As outras duas fariam referência à superfície terrestre, mas conceituando-a de outra forma: geografia como diferenciação de áreas (ligada a Heródoto) e geografia como ciência espacial (derivada de Ptolomeu).” (DAVIM, D. E. M, MARANDOLA JUNIOR, E. J., 2019: 3).

¹¹⁷ “Este esquecimento da terra dentro da disciplina da geografia para além do que os autores chamam de um esforço neopositivista também participa a ênfase no espaço assumindo um sentido mais instrumental, retomando em grande medida os princípios ptolomaicos ligado à compreensão da superfície terrestre como espaço geométrico (Oliver, 1979) ou por transformá-la em recurso, via problemática ambiental (Haggett, 1975)” (DAVIM, D. E. M, MARANDOLA JUNIOR, E. J., 2019: 4).

¹¹⁸ Dentre alguns dos seus trabalhos fazemos referência àquele que toca de maneira mais direta a perspectiva de um pensamento aberto à Terra, *L'Homme et la Terre : nature de la réalité géographique*, publicado em 1952.

¹¹⁹ O pensamento do filósofo alemão é de uma abrangência tamanha que não permite-nos aqui traçar extensamente e em profundidade os pontos que teriam feito com que Llansol tenha se aproximado dele. O que desejamos fazer nesta dissertação é escolher um aspecto particular do pensamento de Nietzsche que tenha animado Llansol e a auxiliado a atravessar este pensamento a partir da terra, com a terra.

todo o seu pensamento se voltasse para *esta vida*, a vida *nesta terra*, uma *filosofia aterrada e aterradora* que pudesse ser um exercício crítico do mundo construído sobre esta *superfície (in)comum* em que vivemos. Em uma passagem do *Livro das Comunidades* encontramos-lo justamente à terra: “Nietzsche fora invadido pelo pavor de ser outro animal e não podia levantar-se da terra.” (LC, 63) e será sempre associado com esta dimensão terrena da vida, pois é “familiarizado com rios, sombras, coros, textos, pátios, nomes, acidentes geográficos e genealógicos que habitavam a casa de Ana de Peñalosa” (LC, 66). Já no prólogo de *Assim Falou Zarathustra* encontramos uma convocatória para que os homens sejam fiéis à terra: “Eu vos imploro, irmãos, permaneçais fiéis à terra e não acreditais nos que vos falam de esperanças supra-terrenas!” (NIETZSCHE, 2011: 14). A ideia do retorno à Terra em Nietzsche era também uma forma de se comprometer com uma crítica do ideal ascético herdado do pensamento platônico que reservava à filosofia um lugar sempre *fora e acima da terra*, a morada das ideias, a região supra-terreste do pensamento. Em *Humano Demasiado Humano* e *Aurora* também veremos o par de oposição que Nietzsche estabelece entre o céu e a terra para dar conta desta divisão criada pelo pensamento platônico. Esta condução para um retorno à Terra também era uma forma de implicar o pensamento para o campo da vida e da experiência, da materialidade, dos acontecimentos e da História. Há também momentos onde a Terra de Nietzsche se encontra com *o mundo*¹²⁰, artigo definido, pois para ele “só há um mundo possível, a Terra, o ente em sua totalidade, o mundo físico” (2019:7) e que também poderíamos chamar de *cosmo*. Sua cosmologia, derivada dos sistemas greco-arcaicos propõe a totalidade do mundo como um “corpo finito, eterno e contínuo constituído por uma contiguidade múltipla de outros corpos, todos eles dotados de uma diversidade de necessidades próprias, contraditórias e antagônicas.” (2019: 7) e arma desta maneira aquele sistema de forças combinatório que será a base do *eterno retorno*¹²¹ para um devir-cósmico (Ibid.).

O cosmo nietzschiano é o campo do caos onde as forças estão em choque permanente, interpenetrando umas às outras e agenciando formas monstruosas, acontecimentos históricos,

¹²⁰ “em algumas passagens, é possível confundi-lo com terra, como imanência, este mundo, mundo-aquém, plano inferior e desprezado pela tradição. A terra como “este mundo” também comparece na filosofia de Nietzsche como refutação da dicotomia platônica de cisão entre dois planos: mundo das coisas e mundo das ideias.” (DAVIM, D. E. M., MARANDOLA JUNIOR, E. J., 2019: 7).

¹²¹ O próprio conceito de eterno retorno podemos vê-lo aplicado, comentado e discutido *por dentro* do texto de Llansol naquilo que ela vai chamar de *o eterno retorno do mútuo* e é também um modelo de funcionamento das figuras dentro da paisagem conceitual de Llansol.

movimentos aberrante¹²² e articulando sempre uma concepção de tempo como anacrônico e intempestivo. É por esta razão que também o texto de Llansol segue uma lógica das repetições e as mesmas passagens aparecem em livros diversos refazendo as possibilidades de leitura e de re-costura da obra sempre a partir do que vêm depois. Essa é uma das consequências daquilo que estávamos dizendo da condição geográfica e “anárquica” do texto de Llansol, porque ele está sempre ultrapassando a si mesmo numa lógica que remonta as forças no campo do caos, no tempo do anacronismo e do eterno retorno. Ela mesma chega a comentar esse ensinamento de Nietzsche:

Nietzsche ensinou-me a atravessar o tempo, excluindo dele qualquer forma de desterro ou de resignação. Mostrou-me que o tempo era perpendicular, que havia nele lugares privilegiados, por onde se passa ciclicamente. Só que no que ele nisso via fatalidade, eu via a possibilidade do mútuo. Aprendi a detectar, nos lugares mais inesperados, a vontade de pujança, que infelizmente foi traduzida em português por vontade de poder (CJA, 164-165).

O que Llansol lê como “vontade de pujança” é uma das expressões daquilo que Nietzsche chamava de *as forças da terra* e que é essa cadeia de energia cósmica que anima e perpassa todas as coisas, da terra ao mundo, das menores células as maiores montanhas. Na passagem das *forças de vida* às *forças da terra* acompanhemos o que anota Llansol, em 13 de setembro de 1993: “um campo propício aos fenômenos físicos de um texto subjacente. Julguei mudar de plano e de realidade; os pesos, as forças, as velocidades, os pontos de choque, a matéria alva a que eu dou o nome genérico de neve” (LL1, 49), e também na nota de 7 de fevereiro de 1983:

quando eu penso, percebo imediatamente mais abaixo - nos meus olhos -, que o pensamento é uma região nebulosa que se torna clara através de linhas geométricas que se fraturam, finalmente, quando escrevo. O pensamento é um verdadeiro fenômeno físico, ao lado de outros que se produzem na natureza. Como o raio.” [...] “Sempre tive a impressão que o pensamento não é, mas se encontra em determinados sítios ___ nas relações, e na paisagem. (LL1, 39).

Assim como Nietzsche, Llansol também mantém o seu pensamento aberto às forças da terra. Como ela disse em diversas oportunidades, a questão nunca foi a de representar ou de criar imagens ou se quer fazer literatura, mas de aproximar-se de um determinado tipo de força capaz de engendrar uma experiência jamais individual, biográfica, mas plural, comunitária e histórica.

¹²²*Os Movimentos Aberrantes*, é o título de um livro de David Lapoujade onde ele explora o pensamento geofilosófico de Gilles Deleuze. Ainda faremos referência a este livro neste segundo capítulo.

A abertura as forças da terra é também uma expressão da presença das metamorfoses no texto de Llansol, o modo pelo qual as figuras transitam e se transformam infinitamente. Lembremos que o fragmento que abre *Assim Falou Zaratustra* é justamente o fragmento onde aparecem as três metamorfoses: o espírito que devém camelo, que devém leão e que devém, por fim, criança. Três metamorfoses que são como três formas de habitar *uma terra*: o exílio ao deserto, a possibilidade de caminhar seguro sobre a terra e por fim, a inocência, o esquecimento e “um novo começo, um jogo, uma roda a girar por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer-sim.” (NIETZSCHE, 2011: 25). Há também em Nietzsche um pensamento da animalidade, um devir-animal do homem que muito terá animado a escrita de Maria Gabriela Llansol. Não é apenas nas séries metamórficas que esta vizinhança se faz presente, mas, é presente, sobretudo, no chamado do texto às *forças da terra*. O texto em Llansol para além das imagens dos animais como companheiros, como aqueles seres que fazem companhia, dos quais é possível alimentar-se e nutrir-se pela sua presença: “Aproximar-me junta dos livros e dos animais. Gostaria que falar fosse experiência de linguagem. Um acto de horror. Um acto de amor. atravessar a colina do horror ou o declive do amor” (F, 131-132), o texto de Llansol assume-se sempre como fera e monstro. É a dimensão selvagem da animalidade aquela que lhe interessa. E assim como para Nietzsche, quando traz a imagem do camelo, a discussão a qual seu pensamento está debruçado é a do peso “O que é pesado? Assim pergunta o espírito resistente” (NIETZSCHE, 2011: 24) também em Llansol será assim. Há um momento em uma entrevista que ela comenta um aspecto do procedimento utilizado pelo autor de *A Metamorfose*, “É assim que vejo a intuição de Kafka, ao criar passagens “naturais” entre o animal e o humano” (CJA, 163). Aqui podemos trazer aquelas duas evocações de Kafka para este pensamento animal e uma teoria das forças da série que estamos construindo Nietzsche-Llansol-Kafka: o cavalo sem cabeça em disparada e a não separação entre homem e cavalo em Sancho Pancho, a importância exclusiva sobre o peso. Nietzsche já havia escrito o seu desejo de uma *terra leve* (NIETZSCHE, 2011) e parece que aqui, novamente, *as forças da terra*, quando trazidas para dentro do *pensamento terrano* de Llansol, parecem armar não uma imagem, mas uma força anti-gravidade, artes de levitação: “nós somos fenómenos atmosféricos: nuvens sonoras pairando” (F, 98).

GEOFILOSOFIA

Pensar se faz antes na relação entre o território e a terra

Deleuze & Guattari, *O que é a Filosofia?* 1997: 113.

No fragmento anterior acompanhamos uma Llansol leitora de Nietzsche e pudemos ver de que maneira o filósofo foi importante no sentido de fazer com que a escrita e o pensamento de Llansol se abrissem às forças da terra. Com Nietzsche, Llansol começa a escrever com a terra, para a terra. Seguindo este percurso que estamos traçando de *percorrer a terra*, seguir sua superfície e habitar suas bordas devemos explorar este conceito forjado na e através da amizade de duas figuras singulares da filosofia e do pensamento francês que foram Gilles Deleuze e Félix Guattari. Especificamente a partir do conceito de "geofilosofia" que aparece naquele que teria sido o último livro assinado pelos dois, *O que é a Filosofia?*, de 1991. Neste exercício também fazemos cruzar as linhas entre as bibliotecas de Deleuze e Llansol no que diz respeito à admiração e atenção de ambos pela figura de Nietzsche¹²³.

Deleuze e Guattari chegam a afirmar que “Nietzsche fundou a geo-filosofia” (DELEUZE & GUATTARI, 1992: 133). Seu primeiro esforço em direção a uma geofilosofia acontece com a *Gaia Ciência*, de 1882, onde o filósofo vai recuperar uma noção de terra como uma força de vida, uma *physis* e articular um pensamento com a ciência que se dê em paridade com as artes. Nietzsche irá buscar em Hesíodo e sua Teogonia um pensamento em relação a terra, para a terra e com a terra que a retire de um lugar de passividade, e justamente por isto recupera a noção de Gaia como um ente¹²⁴. Segundo o geógrafo Claudio Ferraz:

Gaia é vida, é Teogonia, é o elemento agenciador e criador das forças intensivas e inconscientes que resistem perante a ilusão de um humanismo socrático, e que instiga a criar. Uma Gaia Ciência, portanto, não visa idealizar como o mundo deve ser, mas se coloca no encontro com a Arte e a Filosofia no processo de problematizar como o mundo é: Geofilosofia (FERRAZ, 2017: 9).

Logo no início do capítulo da Geofilosofia, em *O que é a Filosofia?* (1997), vemos a seguinte formulação: “O sujeito e o objeto oferecem uma má aproximação do pensamento.

¹²³ Assim como Llansol, Gilles Deleuze também se interessou profundamente pelo pensamento de Friederich Nietzsche retomando a sua obra em diversos dos seus livros. Mais especificamente na monografia que escreveu sobre ele *Nietzsche e a filosofia*, na série de escritos dos *Mil Platôs*; e também neste livro que citamos *O que é a Filosofia?*.

¹²⁴ A noção de Gaia será trazida novamente a este trabalho quando estivermos discutindo com Bruno Latour, Isabelle Stengers e Alyne Costa as diversas formas de nomeação do mundo e as implicações consequentes destas escolhas. Por hora ficamos apenas com este gesto de Nietzsche para mostrar porque a sua “Gaia Ciência” foi umas primeiras formas que a filosofia ocidental teve de repensar a sua relação com a terra.

Pensar não é nem um fio estendido entre um sujeito e um objeto, nem uma revolução de um em torno do outro. Pensar se faz antes na relação entre o território e a terra.” (DELEUZE & GUATTARI, 1997: 113). Todo pensamento se faz a partir de um *meio*, de um solo, de uma terra. Deleuze, em um texto sobre o teatro, chega a afirmar: “É no meio do turbilhão que há o devir, o movimento, a velocidade, o turbilhão. O meio não é uma média, e sim, ao contrário, um excesso. É pelo meio que as coisas crescem” (DELEUZE, 2010: 35). Na geofilosofia de Deleuze & Guattari, há sempre um duplo movimento em questão e que só pode ser separado a um nível lógico, pois são, na verdade, simultâneos os processos de territorialização e de desterritorialização. Pensando o *cosmo* nietzschiano como o caos, lugar das forças livres, das multiplicidades e velocidades infinitas em um espaço finito, o movimento do pensamento instaura um corte no caos como plano de imanência. Se aceitamos que o pensamento é um certo arranjo entre a terra e o território isto significa dizer que pensar é operar uma seleção das forças, uma montagem que se dá sempre em um meio localizado, situado, aterrado. Essa é a geografia do pensamento. Os territórios constituem-se em agenciamentos de forças que formam planos de existência enquanto a Terra, por sua vez, desfaz estes mesmos territórios sempre animada por seus movimentos físicos, suas catástrofes, êxodos e alterações bioquímicas.

a terra não cessa de operar um movimento de desterritorialização *in loco*, pelo qual ultrapassa todo território: ela é desterritorializante e desterritorializada Ela se confunde com o movimento daqueles que deixam em massa seu território, lagostas que se põem a andar em fila no fundo da água, peregrinos ou cavaleiros que cavalgam numa linha de fuga celeste. A terra não é um elemento entre os outros, ela reúne todos os elementos num mesmo abraço, mas se serve de um ou de outro para desterritorializar o território. Os movimentos de desterritorialização não são separáveis dos territórios que se abrem sobre um alhures, e os processos de reterritorialização não são separáveis da terra que restitui territórios. São dois componentes, o território e a terra, com duas zonas de indiscernibilidade, a desterritorialização (do território à terra) e a reterritorialização (da terra ao território). (DELEUZE & GUATTARI, 1997: 113)

Inseparáveis, terra e território constituem o jogo que possibilita o exercício do pensamento e traça, por sua vez, as dinâmicas do pensamento com o não pensado, da filosofia com o não-filosófico. É uma dobra o que mantém o pensamento em relação com o seu *fora*, aquilo que pertence à ordem dos *acontecimentos*, por esta razão que, por exemplo, Stengers utiliza a imagem de uma *intrusão*. O pensamento estabelece uma relação com o não pensado onde “o devir filosófico se conecta com forças extrínsecas, em que as relações são exteriores a seus termos, são forças e relações erigidas de encontros, afectos e perceptos.” (SANTOS, 2013: 58). A relação da filosofia com o seu *fora*, as contingências e os acontecimentos servem

como substrato para o *meio* onde a filosofia constrói seus conceitos. A primeira consequência que pode ser tirada desta perspectiva é de que a filosofia não deriva de uma especulação imaterial, de uma faculdade natural da reflexão, mas ela é resultado de um meio contingente que lhe coloca problemas intrínsecos às relações entre *logos* e *topos*. Tudo depende de um encontro, de uma afetação pelas forças da terra. Na perspectiva da geofilosofia não há pensamento sem a sua componente geográfica. Trata-se, portanto, de propor um novo modelo para uma *imagem do pensamento*¹²⁵ substituindo o binômio sujeito-objeto pelo de terra-território:

O pensamento se estabelecer na relação entre o território e a terra significa que ele irrompe sob condições adversas, conjurando relações próprias e divergentes, fazendo eclodir num mesmo acontecimento a potência da Terra e a força do Território. De um lado, uma Terra incógnita, vasta e nômade; de outro, o Território, circunscrevendo territórios múltiplos que se instalam sobre o caos, instituindo um lugar sobre a terra, meios, ritmos e ritornelos territoriais. (SANTOS, 2013: 64).

O conceito de território passa pela experiência de um traçado que inventa uma espacialidade, lugar onde se dá consistência aos agenciamentos de forças “constituindo matérias de expressão e paisagens, de onde se institui um campo de intensidades, uma ordem de multiplicidade que não se determina sob o dualismo Uno-múltiplo, mas cujas relações e conexões crescem, se desenvolvem e se ramificam de forma rizomática.” (SANTOS, 2013: 65); do outro lado, a “Terra, por sua vez, é o centro de gravidade, o grande Corpo, um campo que reúne toda a multiplicidade e concentra todas as forças num corpo a corpo de energia e intensidade, porém, não como um corpo organizado, senão antes na qualidade de um corpo sem órgãos, a grande Molécula” (SANTOS, 2013: 65). De acordo com o regime de materialidade proposto por Deleuze e Guattari através das multiplicidades molares e moleculares a geofilosofia aponta para uma tripartição do devir:

De um lado, uma multiplicidade molar constituindo uma linha de estratificação segmentária; de outro, uma multiplicidade molecular que tenciona e arrasta os estratos a uma linha de desestratificação; e, num terceiro nível, uma linha de fuga e desterritorialização, de caracterização abstrata e dimensões cósmicas. Esses três tipos de linhas não configuram um regime suplementar à matéria formada, mas compõem uma clínica dos múltiplos devires,

¹²⁵ De acordo com Zamara Araújo dos Santos, a geofilosofia de Deleuze e Guattari ocupa-se da criação “de um plano de pensamento que dissolve imagem da representação, mas que confere um novo sentido a “imagem do pensamento” que, sem imagens, se encontra num plano aberto de linhas transitórias, conectáveis e mutáveis, definidas por mapas. São mapas dos devires, de um campo de experimentação que constitui a dimensão de acontecimentos, que conecta as forças e o pensamento com movimentos e relações que invoca um fora.” (SANTOS, 2013: 69)

uma sintomatologia e uma etologia das forças ativas e operantes, pois são linhas que se afetam, se conectam e se permutam, constituindo uma cartografia das velocidades e direções (SANTOS, 2013: 66).

A tripartição do devir é uma tentativa de liberação dos *movimentos aberrantes*¹²⁶, para que, por sua vez, eles forcem o pensamento à lógicas não-pensadas. Sendo a questão da geofilosofia pensar o pensamento segundo o paradigma da relação entre a Terra/Território em detrimento da relação Sujeito/Objeto, ela também pode ser pensada como caligrafia extrema da terra orientada para uma desmontagem do mundo enquanto imposição e configuração de *formas de representação*.

DESFAZER MAPAS: IMAGINAR A TERRA

O pensamento, ao recortar o plano de imanência do caos e instaurar os *movimentos aberrantes* de desterritorialização e reterritorialização sobre o corpo da terra também constitui mapas e diagramas. No entanto, estes mapas não explicam nada, não representam, são mapas sem medidas e sem imagens.

Se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente (DELEUZE & GUATTARI, 1995: 22).

O mapa, entendido nessa acepção de uma “experimentação ancorada no real” não se insere no conjunto das práticas de controle e de exercício do poder, ele é antes um instrumento de luta. É o mapa entendido enquanto o traçado das linhas de multiplicidades, e, que por sua vez, também apontam para as linhas de fuga para fora do plano. Assim, um mapa pode ser sempre acoplado a um outro mapa, que engana o primeiro, força movimentos aberrantes reposicionando as relações de força a partir de outros diagramas que estejam *ao lado*. É uma tarefa política do pensamento fazer a escolha de quais mapas vamos aproximar, qual diagrama

¹²⁶ David Lapoujade faz a defesa de que os *movimentos aberrantes* constituem a principal questão do pensamento de Gilles Deleuze. Os movimentos aberrantes são movimentos “forçados” que buscam sempre as lógicas do desvio, da deformação, desnaturalização. São as linhas de fuga de todo e qualquer diagrama, a conjugação de criação/destruição para o pensamento. Por isso os movimentos aberrantes pensam sempre com e contra os filósofos que Deleuze estudou: “não há autor que não seja pervertido por essa constante busca e aberrações a animar secretamente o seu pensamento. Perverter é uma operação essencial em Deleuze” (LAPOUJADE, 2017: 11). Os movimentos aberrantes “nos arrancam de nós mesmos” [...] “Há algo de ‘forte demais’ na vida, intenso demais, que só podemos viver no limite de nós mesmos” (Ibid.: 23).

escolhemos ler ao lado de outro, qual sobreimpressão vamos armar para o pensamento. Os mapas, para esta geofilosofia, funcionam antes como instrumentos de navegação. Ainda a respeito dos mapas recuperamos uma passagem de Llansol:

Descobri um mapa de que já não me lembrava, e que é uma reprodução de uma carta geográfica de Ortelius; o espaço do mundo conhecido, nessa carta, era, sobretudo, cor de areia. Desci-o, com a minha exactidão, do “mundos imaginalis” às paredes da cozinha de Herbaïs, sobre a mesa coberta de oleado castanho. [...] A minha vida - de lugar para lugar -, não se transforma pela tranquilidade; transforma-se pela inquietação (LL1, 30)

A referência é a Abraham Ortelius (1527 - 1598), cartógrafo e geógrafo brabantino, autor daquele que é considerado um dos primeiros atlas moderno, o “Theatrum Orbis Terrarum”, de 1570, e a passagem quando fala do “espaço do mundo conhecido” apenas nos traz o contraste com toda dimensão do desconhecido. Assim como a função das utopias é nos colocar diante do *em falta* da nossa imaginação¹²⁷; os mapas, neste caso, não são formas de representar o mundo, mas geografias imateriais do desconhecido. No fragmento *perder o mundo*, mostramos como Llansol disse não conseguir jamais imaginar a forma do mundo (LL1, 40). A questão é de como grafar, como escrever contra a impostura, como não delimitar fronteiras, o que no limite do exercício de pensamento é um quase – “como não escrever?”. Desmontar o mapa, imaginar a Terra, e não o Mundo, este é o seu problema. “Seria necessário sempre ressituar os impasses sobre o mapa e por aí abri-los sobre linhas de fuga possíveis” (DELEUZE & GUATTARI, 1995: 23). Ela arrisca dobrando a aposta, insistindo no gesto impossível de uma *visão sem imagens* e ultraleves¹²⁸: “escrevo no ar o seu mapa” (IQC, 150).

NÔMADES, MÍSTICOS E REBELDES NA “NOVA TERRA”

No fragmento anterior, vimos como para a geofilosofia o pensamento se estabelece na relação entre a terra e o território. A tripartição do devir que, como dissemos, é um modo de distribuição das forças; não trabalha em nenhum plano de metáfora. O mapa como diagrama destas forças está “ancorado no real” como também estão os conceitos de territorialização, desterritorialização e as linhas de fuga. São conceitos aterrados que procuram *imaginar a Terra*. Quando falamos em criação de territórios são sempre povos e populações que operam realizam processos, expressões da vida que se exprimem em “populações, matilhas e colônias,

¹²⁷ A respeito desta concepção de utopia, lembremos da referência à Fredric Jameson que fizemos no primeiro capítulo.

¹²⁸ A expressão vem do artigo de Manoel Ricardo de Lima já citado no fragmento onde apresentamos a ideia da leitura em Llansol.

coletividades ou multiplicidades” (DELEUZE & GUATTARI, 2000: 60) sejam elas humanas, animais, bacterianas, espirituais, fantasmagóricas, etc; Quando falamos em desterritorializações operadas pela Terra são os próprios fenômenos físicos, catástrofes, acidentes geo-bio-termológicos e também acontecimentos políticos como guerras, epidemias e migrações. Não são metáforas, são linhas de fuga:

a conjunção terra-território se refere aos movimentos migratórios de povos que abandonam seus territórios em busca de novas terras, numa linha de fuga de dimensões cósmicas, e, nesse sentido, a terra conjuga duplamente uma potência de estabelecer territórios e um movimento de contra-efetuação que consiste numa linha de fuga do código territorial, o ultrapassamento do território em busca de novos territórios (SANTOS, 2013: 65-66).

Os povos e as populações no seu movimento de desterritorialização fundam sempre novos territórios sobre o corpo da terra. Distribuem-se sobre o sem-fundo da terra¹²⁹, dali extraem as forças e as linhas com as quais constroem o pensamento, a política e a vida. Uma das imagens mais fortes da migração, marcada com força no imaginário da cultura ocidental, é aquela do êxodo pelo deserto. O povo hebreu caminhando pelo deserto em busca de uma nova terra. O deserto irá se constituir como figura conceitual importante no pensamento de Gilles Deleuze:

Somos desertos, mas povoados de tribos, de faunas e de floras. Passamos o tempo a ordenar essas tribos, a dispô-las de outro modo, a eliminar algumas delas, a fazer prosperar outras. E todas essas tribos, todas essas multidões, não impedem o deserto, que é nossa própria ascense. Pelo contrário, habitam-no, passam por ele, sobre ele. Em Guattari, houve sempre uma espécie de rodeo selvagem, em parte contra si próprio. O deserto, a experimentação sobre si próprio, é a nossa única identidade, a nossa única oportunidade para todas as combinações que nos habitam. (DELEUZE, 2006: 22).

O deserto, espaço movente *ainda-não* formando, percurso de todo exílio é o local de onde se extraem as forças para a habitar a Terra. Os bandos nômades de Deleuze terão influenciado muito o pensamento de Llansol que também pensou na sua *geografia de rebeldes*

¹²⁹ Lapoujade defende que uma das principais questões de Deleuze sempre foi a questão de “com que direito?” uma reivindicação, uma pretensão se expressa. Daí todo o problema de que as minorias convocadas por Deleuze e Guattari tem por característica justamente serem desprovidas de direitos. A pergunta que vem é sob qual fundamento se colocam as reivindicações das minorias sem direito? Lapoujade escreve: “a questão do direito é inseparável da *determinação de um fundamento*” (2017, 29) No caso das minorias, e que nesta tese estamos tratando como todos os seres que *perderam o mundo* a reivindicação é pelo estabelecimento de novos territórios, possibilidades de habitação. Os movimentos destas populações se dão sempre *em busca da terra*, são movimentos traçados no corpo da Terra, mas a Terra, para Deleuze, é a Grande Desterritorializa. Por tanto, na reivindicação dessas populações, segui-las, remontar um fundamento para suas questões de direito significa “trazer à tona o sem-fundo que rosna sob o fundamento” (Ibid.: 35). A Terra para Deleuze é o sem-fundo do fundamento.

como comunidade errante, comunidade *em fuga*. Em um dos *lugares* do *Livro das Comunidades* vemos uma fulguração do deserto:

O deserto, ninguém sabia o que era: desértico, que pertence ao deserto, que tem as características do deserto. Não habitado, sítio árido, desertado, abandonado, paragens desertas; terras baixas, inacessíveis aos ventos húmidos que sopram do mar e submetidas a seca permanente. Do que resulta a total ausência de árvores e de outras plantas e um relevo que se forma ao sabor dos ventos e da erosão (dunas e encostas rochosas). Um clima sujeito a bruscas variações de temperatura, solidão absoluta, excepto nos oásis e nas franjas das regiões desérticas. (LC, 37).

“Ninguém sabia o que era”, a marca de um desconhecido que leva ao impulso de tentar classificá-lo segundo um uso de dicionário, definição, por certo, insuficiente. Logo depois, Llansol nos oferece a imagem de Pégaso, uma das figuras da geografia dos rebeldes, *atravessando* este deserto:

sempre à beira da escrita/ era um cavalo do deserto, Pégaso. Sobrevoando a areia, e o oásis, não se encontrava nada além dele, como ser vivo; deslocava-se com rapidez através da vasta extensão amarela, procurava-lhe os limites; mas a sua própria velocidade parecia ser criadora de espaço e jamais pusera as patas onde o deserto se acaba. Sabia que tinha patas, focinho, olhos, uma cauda; mas também nunca se vira em corpo inteiro. No deserto, a chuva que caía era imediatamente absorvida. Para sobreviver, aprendera a beber no ar, fora das toalhas de água que não existiam e em que não podia conhecer-se. No entanto,/ várias vezes assistira a violentas perturbações atmosféricas/tempestade/raio/trovão/relâmpago/sempre deitado no mesmo sítio: perto das dunas, relevos constituídos ao sabor da erosão e dos ventos. Estava deitado na areia, uma ordem persistente falava-lhe das suas asas fechadas. (LC, 38).

A velocidade cria o espaço. Estamos muito próximo das linhas traçadas no campo de imanência. Pégaso, sobrevoa a terra como o Zaratustra nietzschiano à procura da Terra Leve, traça uma linha de fuga celeste, “sempre à beira da escrita” Pégaso aprende a “beber no ar”. Talvez Llansol tivesse lido o texto de Giordano Bruno, “Cabala del Cavallo Pegaseo”, este que também foi um autor que escreveu sua obra a partir de uma linha de fuga celeste. É justamente atravessando o deserto que Pégaso cria o deserto, e isto fala muito sobre o processo do texto de Llansol caminhar *em direção* a uma geografia e não partir dela. O deserto também poderá ser uma qualidade do espaço, uma palavra adjetiva: “o movimento das linhas que se cruzam, bifurcam, se elevam e criam, de repente, um espaço deserto do mundo” (IQC, 128).

A ideia de *espaço deserto* é a própria expressão de um plano de imanência onde se instaura o pensamento enquanto linha de fuga pelo corpo da terra. O movimento o rebelde é um movimento de fuga justamente porque ele persegue o movimento da Terra. Por esta razão, para Deleuze, os nômades são os únicos que verdadeiramente podem ocupar a Terra, assim

como os poetas e vagabundos de Llansol. Ela irá constituir no seu pensamento uma verdadeira geografia dos eremitérios. Eremitas e nômades, essas linhas de força que atravessam o deserto, que *desertam* do mundo do poder, assim como o Augusto desertou do exército português, são eles que inventam a Terra. A errância dos nômades parece ser incorporada no próprio movimento do texto de Llansol que assume uma qualidade de dispersão. Os místicos, que constituem figuras fundamentais na *geografia dos rebeldes* e de quem Llansol manteve sempre uma leitura muito atenta, dão um testemunho dessa simultânea dispersão pela terra e criação de territórios. Como diz Silvina Rodrigues Lopes:

Perde-se é um *topos* da literatura mística dos séculos XVI e XVII: a experiência mística perpetua-se nesse movimento, os livros enchem-se de peripécias, sinais e avisos que são o caminhar para o êxtase, os seus arredores: a abertura de caminhos, o contar dos caminhos do desencaminhamento. Caminhar para se perder da ortodoxia é o impulso de uma falta de lugar que lança no texto místico a transfiguração do texto social medieval: as grandes peregrinações, os bandos de pobres ou, de um modo geral, excluídos, porque são também os loucos, os leprosos e os judeus. A multidão dos sem-lugar, na Idade média desenha um espaço pulsional, intensamente agitado, onde se reproduzem imagens de ódio e de poder que se agregam a um imaginário de exclusão que parece ameaçar a espécie humana. O espectro do fim do mundo é a materialização dessa ameaça. Porém, nessa multidão recorta-se a figura do pobre, figura do desejo e não do poder. Um universal que não se define positiva ou negativamente, mas no qual se concebe um potencial de metamorfose que decorre da constelação de ideias que o suportam: disponibilidade, expectativa, aproximação. A figura do pobre é uma figura de errância: deserção de um todo, fuga a qualquer classificável (LOPES, 2013: 26).

A “multidão dos sem-lugar” de que fala Silvina Rodrigues Lopes são populações que *perderam o mundo*, e por isso mesmo que *a terra aparece* a eles. Em um texto chamado “Diálogos com Llull” ela irá escrever sobre essa prática mística e o modo como a peregrinação era, sobretudo, uma forma de ligação à terra:

Esta, a primeira razão por que foram sempre homens isolados, mas raramente individuais. O que procuravam só em cada um deles se encontrava. O caminho da procura era o seu próprio corpo. Não tanto o corpo físico, mas as paixões da sua específica vitalidade, o sensível que os ligava à terra, os sentidos com que se faz um mundo quando esse mundo é, sobretudo, suspeito de impostura. Quando o olhar esconde o essencial que importava ver e mostra, em permanência, a acidental diversidade dos seres. (LL1, 102).

A figura do místico eremita dá a Llansol o conceito poderoso do *sensível ligado à terra*, uma espécie de *atenção aterrada*, imaginar a Terra contra a impostura do visível. Estava em questão uma determinada postura diante do mundo e uma qualidade do ver, um *como olhar* que terá interessado muito a Llansol. O eremita lhe dava a imagem de uma força

capaz de fazer recomeçar o mundo pelo caminho que traça através do tempo: “O eremita, no seu anacronismo, é a semente, a imagem do início” (LL1, 106). A “multidão dos sem-lugar”, segundo Silvina, “desenha um espaço pulsional” o que quer dizer que mobilizam e são mobilizados pelo desejo de outra forma que daquelas dos príncipes:

Esta divergência, no que dizia respeito à natureza da lei e sua área de aplicação, radicava na prática sexual reprodutiva, já que o Príncipe só o era porque a ordem sucessão nisso e assim o fizera. Na prática sexual do Príncipe não há só um acto de prazer e de reprodução, há também, e sobretudo, um acto de posse da terra, dos homens e do feudo. (LL1, 110)

Há, assim, toda uma diferença no sentido do investimento da libido. Do lado dos príncipes, esse é o desejo de governar, de expandir os territórios, de controlar e dominar. Na economia pulsional mística dos séculos XVI e XVII, o investimento era de não-dominação, não de posse, mas de intensidade, ligação, relação cósmica. Há em Llansol, e isto está presente de modo transversal no seu pensamento, uma profunda relação entre o sexual e o político, como se ela estivesse mesmo desejando construir a imagem de um *eros político*. Para além desta ligação entre o desejo e a política, há em Llansol uma especulação extensa sobre a ligação entre a dimensão espiritual e a política, tendo no nome de Tomás Mütznier a sua principal figura:

A mutação política que conduziu à formação, no Ocidente, de sociedades tolerantes, é sobejamente conhecida. Já a mutação da mística o é bastante menos. Em traços muito gerais, dos momentos marcaram essa mutação: a batalha perdida de Frankênhausen e o holocausto de Auschwitz. Do primeiro acontecimento já falei em outros textos: a mística que se dilui em revolta; a revolta que se concentra na posse-subversão da sociedade civil e do Estado; a reacção dos Príncipes que desbarata essa potência concentrada; o rebelde açaimado que se dispersa, anónimo, na sociedade, esperando a sua hora; a fundação da modernidade que oferece a ocasião sonhada de nova e mais ampla concentração de energia rebelde, pronta a intervir. (LL1, 110).

Há um devir rebelde do místico, uma mutação do místico na direcção do rebelde. Llansol afirma que “os rebeldes são o tronco comum dos radicais da Revolução Francesa, dos nacional-socialistas e dos bolcheviques. Porque o rebelde é a energia vagueante contra-o-mundo, que se desprende, como um odor, do místico que não pôde realizar-se enquanto tal, dada a destruição de toda a geografia eremítica.” (LL1, 110). Este “poder aterrador do rebelde” (LL1, 111), a “energia vagueante contra-o-mundo” são também expressões de uma forma de habitação da terra depois da perda do mundo.

Em poucas palavras se pode expressar a mutação da mística: numa sociedade tolerante, onde o critério da verdade não se sustenta em nenhuma autoridade, todo o ser intenso é um eremita que se desconhece - solidão à espera de significante. Homens sem laços, que neste *sem* ainda ressentem uma falta. O lugar da criação do intenso é o mundo, este. Ser contra ele, é destruí-lo. Ser por ele, é torná-lo involutivo. *Estar somente na terra, mantendo com ele uma relação de exterioridade-inclusão, é viver entre humanos e figuras.* Porque - e concluo - o instrumento de criação são os afectos. Estes serão tanto menos perecíveis, fugazes e acidentais, quando mais se revelar no humano amado, a figura do amante. Até que o Amor tome figura humana, e o dom poético se manifeste no carisma que a todo o homem foi entregue: o de continuar, com a sua consciência livre, a criação do mundo. (LL1, 112, *grifo nosso*).

Perder o mundo, habitar a Terra¹³⁰. Os rebeldes são os despossuídos que reinventam a história com a terra, a partir da terra, *depois do fim do mundo*¹³¹. Sua história, ou melhor dizendo, sua contra-história se escreve em contraste e oposição à “História dos Príncipes [que] é uma sucessão de intrigas, conflitos de poderes, mortes subtis e violentas.” (RV, 67). A “multidão dos sem-lugar”, esse excesso de desejo e não de poder, trazido pela literatura mística do XVI e XVII e que expressam na figura do *pobre* o potencial infinito dessa energia rebelde. É a partir destas figuras que Llansol desenhará os primeiros contornos da Guerra: “Foi uma história - está sendo ainda -, de confronto entre irreduzíveis, entre o Mundo e a Restante Vida.” (LL1, 109). Contra todo poder imperial a linha de fuga para fora do mapa enquanto dominação é a de um devir-pobre:

Ah!, os Príncipes, ah!, os reis, ah!, o Estado, ah! as imensas cidades. Eu, mulher de Müntzer, fui o seu último pensamento na tarde leve e na gaiola em que o puseram exposto; desde então disfarcei-me em mil sombras até nascer com Ana de Peñalosa num dia de Outono e Novembro” [...] “Torne-me, pois, o pobre. (RV, 77).

No *Texto para a Restante Vida*, que funciona como posfácio do livro, o sobrevivente da Guerra¹³² tem o nome de *Pobre*. Ele é o resultado de uma mutação antropológica: “Homem

¹³⁰ Nesta mesma citação, Llansol fala em “estar somente na terra” como oposição em ser contra o mundo e ser pelo mundo. No entanto, ela termina falando em “criação do mundo”. Pensamos que já deve ter ficado claro, mas o objetivo deste trabalho não é apenas apresentar o texto e Llansol, mas pensar com ele, produzir atrito. Portanto, neste segundo capítulo, estamos perseguindo uma ideia não da “criação de mundos”, mas da habitação da Terra.

¹³¹ Desde o início deste capítulo estamos trabalhando com a aposta de um *pensamento terrano* com Llansol. Este é um pensamento que só pode surgir “depois do fim do mundo”, lembremos a proposição de Herberto Helder de que a caligrafia extrema é um texto “apocalípticamente corporal”, ou seja, dá-se na destruição do próprio corpo, com sua própria vulnerabilidade e fragilidade. A escrita é corpo diante do mundo. Em relação a esta ideia do pensamento e da vida daqueles que vivem “depois do fim do mundo”, lembremos que é sob o nome de *terrano*, a partir de Bruno Latour e dos exemplos etnográficos, que Eduardo Viveiros de Castro e Deborah Danowski no livro, *Há mundo por vir?*, convocam estas populações que se insurgem contra a devastação do mundo propiciada pelos Modernos e sua aceleração do progresso.

¹³² A Guerra para Llansol é sempre a mesma: “Todas as guerras foram uma só batalha, de reais querendo guardar e expandir o seu real, de burgueses desejando cidades livres, de camponeses lançando-se furiosos para onde isto

não há, o pobre é imagem da parte perdida da batalha” (RV, 98) O *Pobre* é a figura do resto, é aquilo que resta e poderíamos colocar também que é aquilo que sobrevive. É a figura dupla dos vencidos: de um lado, a derrota da própria linhagem dos místicos, a série que havíamos construído anteriormente o místico que devém rebelde que devém pobre; e por outro lado, é a derrota do projeto imperial dos Príncipes que mesmo impondo o seu próprio real ao mundo como sendo o único não é jamais capaz de neutralizá-lo e homogeneizá-lo totalmente, há sempre um resto não assimilável. Essa é a escolha de Llansol, este é o seu território: “o meu país é um país de rebeldes e pobres. De dia são miseráveis; de noite, opulentos na ilha dos amores” (CJA, 122). Llansol toma esta guerra como sua grande inquietação que anima o seu pensamento. Ainda no *Texto para a Restante Vida* ela se pergunta:

Por que não se acha trágica essa ideia de que o mundo é o social mais a paisagem enquadrante onde se encontram as imagens de poder? Que outra coisa é a história senão esse lugar onde os poderosos realizam os seus fantasmas, realizações que se cifram em vidas, que o texto dirá fatalmente pré-humanas, em infindas vidas humanas, quando já só uma era escândalo irremediável? Por que tardar em manifestar a nostalgia do momento em que as imagens do poder deixarão de andar à solta, imprevisíveis, famintas e tirânicas? (RV, 98)

A história dos pobres, dos despossuídos¹³³, dos vagabundos encarnados nas aparições dos poetas místicos é também uma história de uma errância, do traçado das vidas feito por fora dos Estados nacionais, são movimentos contra o Estado, movimentos anárquicos no silêncio das margens: “Müntzer meditava sobre o Estado não destruído mas por abandonar” (RV, 62). Abandonar o Estado é o movimento dos nômades e rebeldes que percorrem a Terra:

bastariam múltiplas deslocações no território cair todas as manhãs em amnésia/ perder toda a possibilidade de identificar-me/ e de ter nome/ os lugares comuns da cultura esquecidos. Seres de proveniência anónima contemplam-se em silêncio nas margens. O Estado é lançado no nosso mar imenso,/abismo onde fique encantado para sempre. (LC, 65)

Trata-se exatamente de desidentificar-se de toda cultura nacional, percorrendo e, ao mesmo tempo, construindo novos territórios temporários (como fez o cavalo Pégaso no deserto), o negativo de toda unidade territorial nacional, o vazio dos países, um território esburacado. Podemos ver fulgurações destes percursos com Llansol: “atravessámos este país

acabe e o seu comece, de clérigos e de soldadesca distribuindo palavras e armas à fama, ao dinheiro, e ao reino de Deus próximo.” (RV, 99).

¹³³ Lembremos que “Os Despossuídos” é o título de um livro de Karl Marx onde ele apresenta uma profunda discussão em relação ao direito e a terra, a partir da promulgação de uma lei sobre o furto de madeira. É deste livro que vem a conhecida proposição de que toda propriedade privada é roubo.

perdidos em todos os países, *com Hadewijch*" (LC, 51. Grifo nosso)¹³⁴. A errância nômade se faz sobre o deserto, sobre a terra, inventando o deserto, inventando a terra ao passo que erige territórios temporários, frágeis e precários; são refúgios, eremitérios que são sempre também formas de desmontagem do Estado, a grande territorialidade imperial. Mais do que uma marcha com direção traçada de antemão os rebeldes “tinham a impressão de caminhar através do tempo, o espaço não era nada; deixaram a casa, a janela, o rio, o deserto, o bosque, as regiões polares e concentraram-se na palavra. (LC, 48), pois é pela palavra, pela escrita, sobretudo, que inventam *um outro mundo neste mundo* “Não haverá nunca um novo mundo, pensei, mas há um outro, neste” (LL1, 19) e uma *outra terra nesta terra*: “Ali se acabava a terra e começava o mar, com os múltiplos aspectos da viagem para outras terras, na mesma terra.” (CJA, 52). Os nômades místicos e rebeldes percorrem a Terra com sua “energia vagueante contra-o-mundo”. Na sua errância desfazem os mapas do mundo e imaginam a Terra, uma “Nova Terra” fundada no sem-fundo da força: “Na ausência de fundamento, cria-se uma ‘nova terra’ onde os seres se distribuem livremente; é uma terra lisa e amorfa, sem dimensão nem medida” (LAPOUJADE, 2017: 60) Esta terra é sempre terra por vir, assim como o povo também é sempre um *povo porvir*¹³⁵. Uma passagem de Lapoujade talvez nos ajude a situar esta questão. Ele diz:

Se *Mil Platôs* é um livro sobre a Terra, é porque a Terra é o nome coletivo dessa multiplicidade de multiplicidades. Mas por que lhe atribuir esse nome: a Terra? Em que consiste essa ‘nova terra’, se ela não se confunde com a terra sobre a qual vivemos? Por que falar da Terra quando não se trata da terra visível, habitável, com sua geografia, seu ecossistema, seu campo magnético etc? Precisamente: a terra só se torna visível, sólida, habitável, sob a ação de forças que ligam e organizam as multiplicidades que a compõem (LAPOUJADE, 2017: 192-193).

Para Deleuze os nômades são os únicos que podem habitar verdadeiramente a terra por serem os únicos a estarem numa relação de imanência com ela: “tanto que são os mais desterritorializados, os mais livres face à noção de territorialidade. Eles estão sempre se deslocando sobre um espaço sem território, estepe ou deserto” [...] “são os agrimensores do sem-fundo na superfície mesma da terra.” (LAPOUJADE, 2017: 41).

Na *Restante Vida* encontramos uma passagem que conecta a errância nômade e a escrita: “Chegámos a esse território depois de uma longa viagem, sem crianças, com

¹³⁴ Hadewijch, esta figura singular da história e do pensamento de Llansol, poeta e mística do século XIII, liderança religiosa das beguinas. É uma das figuras mais presentes e transversais dos livros de Llansol. Para uma leitura aprofundada dessa figura, ver (FENATI, 2009) e (LOPES, 2013). O que desejamos salientar aqui é de como Llansol faz a marcação de que o percurso realizado pelos “países perdidos” que é uma forma de dizer a ruína, é feito *com Hadewijch*, ou seja, com os poetas místicos.

¹³⁵ Este conceito será trabalhando no último capítulo da dissertação.

companheiros e animais. *Ainda transportávamos o papel com a escrita*” (RV, 63. Grifo nosso). A escrita aparece como elemento fundamental deste *passeio nômade*, pois é ela, a escrita, sobretudo, como geografia imaterial que ela é capaz de reunir “as restantes coisas impossíveis do tempo” (RV, 62). A escrita, na grande maioria dos casos, é o exercício de uma violência. Foi só através da escrita e da sua relação intrínseca à violência da Lei que os Estados Nacionais impuseram sua grande territorialidade imperial destruindo e aniquilando as línguas menores, desfazendo todos os laços da memória com a terra para substituí-las pela ideia de Tradição e memória dos heróis. É nesse sentido que afirmamos que a escrita, para ser lida nesta chave geográfica que estamos propondo, precisa estar conjugada ao espírito da Restante Vida. O texto nômade da terra e de suas populações minoritárias só poderá escrever-se longe e escondido do poder, contra o poder e contra a vontade de aniquilamento do outro: “tinham necessidade desse anonimato onde se produz a escrita, ou seja, os seus ecos com todas as coisas, sua destruição e seu renascimento; escreviam sem lugar, olhando-se sob o caminho das margens como sobre o caminho de seus passos. Olhavam o mundo inteiro e ninguém. Conheciam o mundo inteiro e ninguém” (RV, 54-55).

“CORPO CEM MEMÓRIAS DE PAISAGEM”

Vimos como desde os anos da Escola da Rua Namur o projeto de uma *reconfiguração aberta do humano* já estava em curso. O *viver com* mobilizado pelas experiências da Escola colocavam a necessidade da invenção de um novo corpo. A série do místico que devém rebelde que devém pobre é o que permite a Llansol inventar um conceito de sobrevivência fruto de uma variação antropológica como afirmação de uma outra *força de vida* que ela chamará de *Restante Vida*. A escrita é o instrumento que permite o acesso a essa experiência: “O escrever acompanha a densidade da Restante Vida, da Outra Forma de Corpo, que aqui vos deixo qual é: a Paisagem.” (LC, 10). O conceito de paisagem é de tal forma atrelado à escrita que Maria Carolina Fenati chega a utilizar o conceito de “escrita da Paisagem” como algo que “não afirma um novo conjunto de definições, mas vislumbra um lugar onde a própria possibilidade de definição está perdida.” (FENATI, 2009: 18). A paisagem é um novo corpo para habitar uma nova terra. Passejado de metamorfoses, sem memória de si ou do poder. A “Outra Forma de Corpo” é o resultado de uma “lírica/antropologia” política, pois toda questão reside em afastar-se da impostura: “proponho uma emigração para um LOCUS/LOGOS, paisagem onde não há poder sobre os corpos” (LL1, 121). Todo o devir e metamorfose no

texto de Llansol aponta para este caminho. No caminho para o *novo*, o *ainda-não* conhecido: “sabe-se lá o que é um Corpo Cem Memórias de Paisagem.” (LC, 10). O jogo que Llansol cria neste enunciado *sem/cem* aponta para o caráter de diferença da letra, mas que sustenta a contradição pelo fonema. De um lado um corpo sem memória de paisagens, poderíamos dizer, um corpo sem enquadramento, *sem lugar*, corpo impreciso, corpo errante; e do outro lado, corpo de muitas paisagens, corpo *apenas* paisagem. Este é o projeto da metamorfose no qual a escrita lança o corpo. Faltava-nos *percorrer a terra* para ver de que maneira Llansol desenhou este corpo: “Vejam onde nos leva a escrita” (LC, 31).

Voltemos um instante para o fragmento da *Boa nova anunciada à Natureza*. Nele, Llansol anuncia a paisagem como o terceiro sexo: “tudo participa nas diversas partes: a boca, a copa frondosa, o cogumelo, a falésia, o mar, a erva rasteira, a leve aragem, os corpos dos amantes. Os três sexos que movimentam a dança do vivo: a mulher, o homem, a paisagem. Esta é a novidade: a paisagem é o terceiro sexo” (OVDP, 44). Com esta ideia, Llansol coloca a “natureza” em pé de igualdade com os humanos. Nosso trabalho, agora, será mobilizar o conceito de paisagem com *outras* perspectivas sobre a “natureza” e produzir atrito. Antes disto, continuemos vendo como ela fala da paisagem no fragmento:

Parece-me claro que o centro da paisagem são as florestas e, na sua forma mais acessível, os bosques. Nas florestas, reúnem-se e formam-se a maior parte das forças que, nos humanos, se irão constituir em personalidades renovadas e enriquecidas. Não é nas florestas que se criam as ilusões e a aspiração ao novo? Não é na paisagem que o humano medita e contempla? Não é na sua força que busca a força de cismar.

É vital conhecer a paisagem. Por um lado, cada uma das suas raças - a floresta, o bosque, o mar, os animais, a falésia, o jardim, a encosta, o vale, o deserto - induz uma modalidade particular de relacionamento. Por outro, é dela e nela que se formam e se modificam as forças que ora dividem, ora unificam os sexos propriamente humanos. (OVDP, 46).

A paisagem, tendo no seu centro as florestas, é o lugar de onde vêm e se formam as forças. É o seu armazém. É também um lugar da imaginação, ou antes, imaginante para ficarmos com um conceito mais próximo de Llansol. Lugar híbrido e perigoso no sentido de que não se pode atravessar uma floresta sem ser atingido pelas forças que lá residem. Poderíamos arriscar que assim Llansol deseja que fosse o seu texto, lugar de perigos e metamorfose. Vemos nas passagens acima que Llansol estabelece uma equivalência entre paisagem e natureza, o que de partida já levanta alguma inquietação uma vez que há uma história singular atribuída a cada um desses conceitos. No entanto, poderíamos dizer, em linhas gerais, que a paisagem está sempre atravessada por uma ideia de visualidade, de uma

percepção captada por um olhar, uma perspectiva. Há uma separação entre um sujeito e uma paisagem a ser observada, a própria aparição da paisagem depende desta distância. Mas em Llansol isto torna-se um pouco mais complicado por duas razões. A primeira delas é que o olhar está sempre implicado numa dialética, o que quer dizer em outras palavras que não se pode olhar sem ser olhado de volta. Neste caso temos uma aproximação às imagens que nos devolvem o olhar trazidas por Didi-Huberman, leitor de Brecht, amigo de Walter Benjamin¹³⁶. Estar na paisagem, manter com ela uma relação de não-externalidade, este “chamar a terra para o meu lado” significa entrar nesse registro de devoração onde “as iguarias do instante” engolem um mundo também dotado de perspectiva:

Se eu chamar a terra para o meu lado, e afirmar que já não tenho porque nunca tive, parelha, uma sombra humana a meu lado, e que todos os que me acompanham são vivos seja qual for o momento e a felicidade da sua metamorfose, vejo os zimbros, os pinheiros, as mimosas uma existência dura que deve ter alguma semelhança com os ossos do meu fragmento. Apanho uma folha, colho do chão a sua correspondência textual, sem ruído algum, para não espantar o encontro do pássaro e da paisagem. As luzes nascentes da aurora dispõem-se em volta da clareira e da superfície de água; a aurora, a neblina e o pássaro são as iguarias do instante que vai engolir o mundo que me vê. A mesa é o fundo de água do charco que raramente vem à superfície (OVDP, 151-152).

A segunda razão é porque para Llansol a paisagem nada tem de inanimado, imóvel, passivo: “o mundo que me vê”. A paisagem não é o espaço sem a componente humana, sem a força que a transforma. Pelo contrário, a paisagem em Llansol é o lugar da intensidade máxima. Como dissemos, é o lugar onde se formam as forças e para onde retornam. Por isso mesmo que é no jogo violento da paisagem que os nomes próprios podem devir figuras e que os acontecimentos históricos podem ser lidos em seu anacronismo e contra efetuação no porvir dos passados.¹³⁷ A paisagem é a cosmogonia do próprio tempo, é por ela que passa “a cadeia de energia cósmica” que atravessa todos os seres. Isto significa que a paisagem é tudo menos um espaço homogêneo. Não é porque a paisagem desfça a hierarquia do vivo, esqueça-se do poder que tudo na paisagem é o mesmo. A paisagem é a possibilidade de ver algo novo, não idêntico. Além disto, a partir da equivalência que Llansol traça na série *paisagem, natureza, terra* podemos associar a ideia de Deleuze e Guattari de que a

¹³⁶ Didi-Huberman aponta no seu livro, *Quando as Imagens tomam Posição*, uma passagem do diário de Bertold Brecht, o Arbeitsjournal, escrita em 25 de julho de 1938: “Ele parte de algo que chama de *aura*, em relação ao sonho (o sonho diurno). Ele diz: quando se sente um olhar dirigido a si, mesmo às suas costas, procura-se respondê-lo (!). A esperança de ser olhado por aquilo que olhamos cria a aura. Esta tenderia a se enfraquecer em pouco tempo, juntamente com o cultuai. B(enjamin) fez essa descoberta analisando o cinema, onde a aura se esvanece por causa da reprodutibilidade das obras. Pura mística, apesar da postura antimística. É assim que se adapta a concepção materialista de história! Isso é bastante alasmante.” (DIDI-HUBERMAN, 2017: 125).

¹³⁷ Voltaremos a esta ideia no último capítulo da dissertação.

geofilosofia é um arranjo entre uma geografia externa, suas condições físicas e forças reais e uma geografia interna constituída pela univocidade entre o plano de imanência e o plano de natureza (SANTOS, 2013). O plano de natureza

vale tanto para os inanimados, quanto para os animados, para os artificiais e os naturais. [...] É um plano de extensão, que é antes como a secção de todas as formas, a máquina de todas as funções, e cujas dimensões, no entanto, crescem com as das multiplicidades ou individualidades que ele recorta. Plano fixo, onde as coisas não se distinguem senão pela velocidade e a lentidão. Plano de imanência ou de univocidade, que se impõe à analogia. O Uno se diz num só e mesmo sentido de todo o múltiplo, o Ser se diz num só e mesmo sentido de tudo o que difere. Não estamos falando aqui da unidade da substância, mas da infinidade das modificações que são partes umas das outras sobre esse único e mesmo plano de vida (DELEUZE & GUATTARI, 2012: 42).

A univocidade do plano nos ajuda a entender essa dimensão criativa/destrutiva do conceito de paisagem como uno-não-todo. É na paisagem que “o texto mostra ‘a ser’ seres de diversas espécies, que se encontram em circunstâncias inesperadas, não antecipadamente concebíveis. Na sua maioria, essas circunstâncias são, também elas, figuras” (CJA: 142). Ao mesmo tempo, a paisagem é lugar de deformação, metamorfose e destruição dos nomes, corpos, identidades, temporalidades; e de formação das figuras, das cenas de fulgor. Trata-se de paisagem não mais como uma imagem isolada, capturada por um olhar distanciado e subjetivo, mas como campo de nascimento de perspectiva e enunciação¹³⁸. Para Deleuze e Guattari o plano de natureza é “um plano geométrico que não remete mais a um desenho mental, mas a um desenho abstrato. É um plano cujas dimensões não param de crescer com aquilo que se passa, sem nada perder de sua planitude” (DELEUZE & GUATTARI, 2007: 55). Sendo o plano de natureza o único plano que recobre toda a extensão do que existe, acolhendo a univocidade do ser distribuído em velocidades e vibrações de matéria não-formada é também nesse plano que Llansol se vê misturada e chegará a dizer que “Até me vejo já como um lugar geométrico da natureza. [...] Nessa altura, eu ainda não sabia que esse princípio de acção se deslocaria quase integralmente para os olhos, que com o tempo, se voltariam para trás para falar com a Paisagem, já não ao *fundo*, mas a minha outra forma” (RV, 107). A paisagem já não mais como fundo, mas num *entre* fundo/figura, como a “outra forma” nos remete àquela ideia de uma “Outra Forma do Corpo” e do “Corpo Cem Memórias de Paisagem”. Corpo-paisagem, corpo-terra, sem mediações, violento e devorador, um

¹³⁸ Talvez fosse melhor rebatizar o fragmento da *A Boa Nova Anunciada à Natureza* como *A Boa Nova da Enunciação*.

universo de muitas bocas¹³⁹, um “caosmos” como a imaginação selvagem de James Joyce havia pensado¹⁴⁰. É nesse sentido que o projeto antro-po-iético deseja que “o corpo seja uma expressão terrestre do infinito” (LL1, 78). E este corpo é um corpo produzido na/pela escrita. A escrita é um movimento aterrador em Llansol, pois “Só a escrita me liga à terra” (CMA, 126). A terra, como dissemos, é a “Grande desterritorializada”, é o sem fundo-fundo onde se traça o plano de natureza, expressão da univocidade do ser, e também de onde se traça o plano de consistência das *forças de vida* e o plano de imanência absoluto do pensamento. A Terra-Paisagem em Llansol é o lado de dentro da vida, lugar da escrita: “sentiu-se dentro da vida sem nenhuma cortina de separação entre o visível e o invisível; o real e o irreal. Disse sim à Terra.” (LL1, 68). A Terra-Paisagem de Llansol é sempre um excesso, é também ela um sem-fundo das intensidades. A isso associamos o conceito de *mais-paisagem* que ela nos oferece em seu livro, *Parasceve. Geografia imaterial* “Não há nada que se veja. A paisagem é a de sempre. É apenas *mais-paisagem*” [...] “E, ali, parada, no espaço imenso e ainda des-cordenado, percebeu vagamente que a mais-paisagem surge quando a terra onde pomos os pés não é apenas terra, propriedade nossa, mas a presença de um cuidado.” (P, 165).

QUANTAS TERRAS?

Neste capítulo nos ocupamos de pensar os modos de aparição da Terra no pensamento de Maria Gabriela Llansol a partir de uma única linha dos *Apontamentos da Escola da Rua Namur*, e dela fomos desdobrando conceitos nascidos do atrito dos seus textos com outros textos e pensamentos da terra, *para a terra* e *com a terra*, como por exemplo, a *geografia imaterial*, a *caligrafia extrema da terra* e o *corpo cem memórias de paisagem*. Isto sempre fazendo *uma fala aproximação* ao seu gesto impossível da escrita. Desejamos ter exercitado o desafio de convocar, ao mesmo tempo, uma e muitas Terras. A Terra-mais-paisagem de Llansol não é a mesma Terra Desterritorializada de Deleuze & Guattari, nem a Gaia de Latour e Stengers, nem a Grande Floresta de Davi Kopenawa, etc. A questão fica complicada porque elas são e não são a mesma coisa. Não se trata da alternativa (ou isso ou aquilo); mas sim da aditiva (isso e aquilo). Portanto, não se trata de relativismo, pois quando escolhemos a

¹³⁹ Carlos Cardozo Coelho, em sua singular leitura da ontologia em Jean-Luc Nancy, cunhou o termo *ontofagia* para dar conta de uma proposição do ser enquanto devoração. Nesta perspectiva o universo é dotado de seres famintos. Existir significa devorar e ser devorado (CARDOZO COELHO, 2017: 115).

¹⁴⁰ Neologismo inventado por James Joyce, leitor de Giordano Bruno, em *Finegans Wake*, para dar conta da união entre o caos e o cosmos. Novamente tratamos aqui da conjugação de destruição e criação. Na filosofia de Deleuze e Guattari o caosmos seria a instância para a qual a Terra desterritorializada se abre: “O movimento é de tamanha amplitude que a ontologia se faz caosmologia” (LAPOUJADE, 2017: 95).

conjunção aditiva não queremos dizer que não importa o modo como a Terra é nomeada por cada uma dessas enunciações, pelo contrário, estamos dizendo que *escolhemos* viver sob a ética da contaminação, da força, do atrito. Como diz Stengers, “Nomear não é dizer a verdade, e sim atribuir àquilo que se nomeia o poder de nos fazer sentir e pensar no que o nome suscita.” (STENGERS, 2015: 48). A tentativa de nomeação da terra e da catástrofe¹⁴¹ é, assim, uma tentativa não de resolver um incômodo, mas de permanecer com ele e de inventar maneiras de ser por ele afetados. Quantos nomes tem a terra?, Há um nome verdadeiro? E quantas terras são?

No artigo de Patrice Maniglier, *How Many Earths?*, o autor coloca-se o problema de como pensar a Terra como, ao mesmo tempo, “única e não unificável”, a partir de um “pluralismo ontológico” e diz que esses são os verdadeiros desafios diante desta nova aproximação da Terra, da entrada da Terra como um novo agente do pensamento. O conceito de pluralismo ontológico torna-se um importante aliado conceitual para possibilitar pensar de que maneira a “unidade da Terra não é separada dos caminhos divergentes pelos quais essa unidade se forma em cada localidade da Terra” (MANIGLIER, 2014: 2). Se por um lado, com Deleuze e Guattari, a Terra se expressa através de um plano de consistência que abrange a univocidade do ser; com Maniglier a Terra será pensada como “sintonização dos divergentes”, isto é, uma unidade construída a partir de uma “ecologia dos equívocos” (COSTA, 2019). Seguindo as premissas de Latour, estar diante do aparecimento da Terra, para Maniglier, implica um esforço de pensar fora das dicotomias entre “natureza” e “cultura” e de que quanto mais os Modernos pensavam, através das práticas de “purificação”, realçar a separação entre os dois polos mais eles faziam proliferar os híbridos (LATOUR, 2011). O aparecimento da Terra, enquanto intrusão das catástrofes, torna impossível que pensemos separadamente os “hábitos de consumo europeus e macacos indonésios, mercados e zonas úmidas, desigualdade social e disruptores endócrinos” (MANIGLIER, 2014: 7). Interessa-nos esta superação da dualidade e consequente proliferação dos híbridos a partir do aparecimento da terra, pois os híbridos abundam a Terra-mais-paisagem de Llansol. Os híbridos estão por toda parte presentes nas figuras e nas cenas de fulgor¹⁴². Maniglier, na continuação do texto, aponta como há uma *construção da Terra* presente nos relatórios do IPCC, bem como há uma *outra*

¹⁴¹ Das tentas formas e nomear a catástrofe e os tempos em que estamos vivendo, ver *L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous* (2013), de Christophe Bonneuil e Jean-Baptiste Fressoz.

¹⁴² interessa-nos o *tipo de comunicação* entre os seres, como dá-se a partilha da palavra, da escuta e da força sem a hierarquia do vivo. O exercício desta comunicação e os movimentos que a escrita perfaz neste sentido será explorado no próximo capítulo através do conceito de cosmopolítica, mas por hora, devemos acompanhar esta ideia de “sintonização da diferença” na construção de uma única Terra.

construção da terra no discurso do xamã Yanomammy, Davi Kopenawa, no livro *A Queda do Céu* quando ele faz referência a Terra como a “Grande Floresta”, e Maniglier se faz uma importante pergunta situada no plano da ética: “Haverá espaço tanto para o IPCC como para Kopenawa?” (2014: 9). Trata-se aqui de pensar estas duas perspectivas da Terra não como metáforas ou representações, onde de um lado os relatórios do IPCC falam da realidade material e física enquanto o discurso de Davi Kopenawa fala de uma imagem literária, poética, mítica da Terra. Pelo contrário, trata-se de colocar as duas perspectivas diante uma da outra em pé de igualdade no que diz respeito a criação de mundo. Se por um lado devemos superar a dicotomia entre natureza e cultura também é preciso superar a dicotomia entre “linguagem” e “realidade”. Ambos os processos, apesar das suas diferenças em todos os níveis, isto é, metodológicos, epistemológicos, ontológicos, metafísicos e políticos participam da criação desta Terra única e não unificável. É uma questão de *ponto de captação*: “cada olho corresponde uma perspectiva do mundo.” (IQC, 90). A pergunta de Maniglier se coloca na esteira das indagações de Elizabeth Povinelli a respeito da legitimidade ontológica de cada ser segundo sua perspectiva¹⁴³ e também a dimensão de um imperialismo ontológico. Com Eduardo Viveiros de Castro, Maniglier defenderá que a única antropologia capaz de fazer frente ao aparecimento da terra e a questão da pluralidade ontológica será uma que “conceba a si mesma como contra-veneno ao colonialismo” (2014: 10). Nestas ecologias do equívoco e no trabalho da antropologia como uma arte da “equivocidade controlada” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015: 87) resta, portanto, a responsabilidade por um trabalho de tradução do impossível: “Traduzir é instalar-se no espaço do equívoco e habitá-lo” (2015: 90). A sintonização da diferença é o contrário da abolição do equívoco, estamos muito mais próximos daquela máxima de Gabriel Tarde, onde “existir é diferir” (TARDE, 2007: 70). A Terra de Maniglier é uma ópera polifônica onde a diferença ontológica constitui o princípio fundamental daquilo que chamamos Mundo. Ainda a respeito do equívoco, Viveiros dirá que:

o equívoco não é o que impede a relação, mas aquilo que a funda e propela: uma diferença de perspectiva. Traduzir é presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença, em vez de silenciar o Outro ao presumir uma univocidade originária e uma redundância última - uma semelhança essencial - entre o que ele e nós ‘estávamos dizendo’ (VIVEIROS, 2015: 91).

¹⁴³Lembremos aqui da importante tese de Eduardo Viveiros de Castro chamada de perspectivismo ameríndio de que o “o mundo é composto por uma multiplicidade de pontos de vista: todos os existentes são centros potenciais de intencionalidade, que apreendem os demais existentes segundo suas próprias perspectivas e respectivas características ou potenciais” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015: 42).

E com esta ideia de tradução e permanência do equívoco podemos trazer uma outra citação de Maniglier na tradução de Alyne Costa:

A Terra é nossa equivocação real; ela é esse solo “comum” que só existe por meio das diferentes maneiras pelas quais sua própria unificação é feita. A Terra não é uma identidade transcendente; é a dinâmica das versões divergentes dela mesma. A Terra, assim, só existe porque faz sentido dizer que a entidade desvelada pelos relatórios do IPCC e a “grande terra-floresta” de que fala o xamã yanomami Davi Kopenawa são contínuas entre si, o que significa que temos de entender como uma se torna a outra, sem que uma seja uma metáfora ou apenas uma representação da outra. Não é, assim, apenas nas proezas admiráveis do IPCC que devemos encontrar a Terra, mas em todas as “ecologias contestadas [...]”, em todas as controvérsias por meio das quais somos precisamente forçados a aceitar aquilo que temos em comum; em suma, nas equivocações por meio das quais [...] a Terra mesma transita (2014: 11).

Maniglier nos incita a pensar com seu conceito de Terra que não existem coisas as quais não há equívoco tais como a Terra, os planetas, o clima e outras onde existe equívoco como, por exemplo, a linguagem, as relações de parentesco, os sistemas metafísicos, etc. Se trata de afundar a ideia de representação e realidade como elementos separados e ontologicamente hierarquizados. Ele dirá: “A Terra é o nosso massivo, inevitável e real equívoco” (2014: 14). Fazendo uma paródia com a conhecida frase de Lacan de que o inconsciente se estrutura como uma linguagem, Maniglier dirá que “a terra se estrutura como uma linguagem” (2014: 14) o que significa dizer, em outras palavras, que a Terra é real revestido pelo simbólico, atravessado pela dimensão política do equívoco e do impossível da tradução. Também significa dizer que a Terra está imersa numa cadeia de variações assim como está a linguagem, assim como poderíamos dizer, por exemplo, que o Latim é a terra comum para as diversas variações de línguas como Francês, Português, Italiano, Espanhol, Romeno, etc. Este pensamento faz com que a virada ontológica da antropologia gire ainda mais uma vez e encontre a geologia, pois é a criação da terra e sua complexa rede de equívocos que articula os diferentes modos de povoamento da terra e de criação de mundo: “O que é a Terra é a verdadeira questão da antropologia” [...] “A Terra é uma, mas não a mesma” (2014: 15).

É exatamente pela questão da Terra ser uma e não a mesma que reside o problema da habitação. E, novamente, é por isto que a principal questão de Llansol identificada por Silvina Rodrigues Lopes (1999) ser a habitação e distribuição dos seres na Terra. A série dos místicos, rebeldes e pobres; os bandos nômades; as figuras construídas em cenas de fulgor nascidas de paisagens textuais e geografias imateriais recolhem o porvir dos passados na direção de uma

Nova Terra, estão o tempo inteiro inventando novas formas de habitar uma nova terra. Como diz Aline Costa: “Parece-nos, assim, que a tarefa mais importante de nosso tempo é a de aprender a habitar esse mundo que estamos em vias de perder.” (COSTA, 2019: 21).

III. COSMOPOLÍTICAS DA ESCRITA.

“ATENÇÃO ABSOLUTA À TERRA”

Sou um ser preocupado constantemente em olhar com atenção para.

F, 125

Talvez uma das principais disposições do pensamento de Maria Gabriela Llansol seja aquela que poderíamos nomear como uma arte da atenção. O termo *arte* leva-nos ao exercício de um saber-fazer. Isabelle Stengers, no seu livro já citado *No Tempo das Catástrofes*, faz uma ressalva importante a respeito dessa questão do “faire attention”, que em francês significa, ao mesmo tempo, *prestar atenção* e *ter cuidado*. O verbo em francês nos ajuda a pensar que a atenção precisa ser “feita”, “criada”, “inventada”. No contexto do livro, Stengers está falando a respeito do clichê ecológico que nos é exaustivamente repetido, justamente pelos autores da catástrofe ecológica, de que é preciso “ter cuidado com o planeta”, e ao mesmo tempo coloca a atenção, o “faire attention” como uma forma de pensar, hesitar antes de se aderir automaticamente a uma “alternativa infernal”¹⁴⁴. Ela diz:

O que fomos obrigados a esquecer não foi a capacidade de ter cuidado, e sim a arte de ter cuidado. Se há arte, e não apenas capacidade, é por ser importante aprender e cultivar o cuidado, cultivar no sentido em que ele não diz respeito aqui ao que se define a priori como digno de cuidado, mas em que ele obriga a imaginar, sondar, atentar para consequências que estabeleçam conexões entre o que estamos acostumados a considerar separadamente. Em suma, ter cuidado no sentido em que o cuidado exige que se saiba resistir à tentação de julgar. (STENGER, 2015: 75).

A atenção e o cuidado são estratégias de estabelecer conexões entre elementos que antes se encontrariam separados. A atenção é uma ferramenta de leitura de semelhanças não-sensíveis. Atenção, sobretudo, para *ler o que não foi escrito*.¹⁴⁵ No primeiro capítulo, procuramos mostrar como o projeto de Llansol para uma “reconfiguração aberta do humano” era uma maneira de “prestar atenção” as componentes outras-que-humanas entrelaçadas à

¹⁴⁴ *Alternativa infernal* é um termo utilizado por Stengers para situar a chantagem moderna daqueles que inibem qualquer possibilidade de invenção do mundo por fora das estratégias do capitalismo. O exemplo utilizado por ela em *No Tempo das Catástrofes* são os organismos geneticamente modificados, os insumos transgênicos. Os capitalistas nos dizem: “ou aceitamos os transgênicos, ou veremos a fome no mundo”. Este é um dos exemplos das alternativas infernais. O “faire attention” de Stengers vai justamente no sentido de recuperar uma possibilidade da hesitação e recusa diante destas alternativas.

¹⁴⁵ Ideia discutida no fragmento da leitura no primeiro capítulo da dissertação.

experiência do humano. O *viver com*, fora das hierarquias do vivo e para além da impostura da língua, isto é, longe do poder homogeneizante da linguagem era também uma forma de “prestar atenção” a tudo aquilo que se manifestava para além do registro logocêntrico. Sua procura foi sempre pelas formas a-significantes, pré-significantes, daí todo o seu interesse por uma vida partilhada com crianças, animais e plantas. Em Llansol todas as formas de vida estão dotadas de aprendizagem e de ensinamento: “tudo de tudo, incluindo as próprias árvores, e os animais que vão para o açougue, é suscetível de aprendizagem” (OVDP, 163). Depois, no segundo capítulo, vimos como Llansol manteve sempre uma atenção aos movimentos da terra, a geografia que atravessou a sua escrita, aos movimentos migratórios dos bandos nômades, a destruição dos territórios, a invenção de refúgios e o radical desejo político das minorias por novas terras. Ela vai falar inclusive de um estado de “atenção absoluta à terra”: “As tardes são infinitamente fortes, ligadas a mim, e a mim mesma, em quem converge uma atenção absoluta à terra.” (L1, 36). Estamos diante de uma torção que Llansol opera no conceito de atenção, quando a retira da categoria de processos psicológicos básicos para fazê-la um *conceito terrano*. Llansol, assim, aterra o conceito de atenção, fazendo cair ao solo, penetrar a terra e agenciar as forças do dentro. Não há nenhuma transcendência, ou exterioridade em sua prática de atenção, é antes um movimento para transformá-la em uma “imaginação atmosférica” (IQC, 94), isto é, um fenômeno físico. Em 10 de Janeiro de 1987, ela anota “nesse dia, troquei um casaco por um falcão pois por um - ou por outro -, era preciso pagar um preço. E continuei escrevendo que saio pouco; recorro constantemente às recordações da neve para concentrarme, num esforço de *atenção inamovível*” (LL1, 48, *grifo nosso*).

Ainda sobre esta ideia de atenção que estamos traçando, podemos trazer o conceito da antropóloga norte-americana, Anna Tsing, quando ela fala das “artes do notar”. No livro, *The Mushroom at the End of the World*, Tsing lança-se à tarefa de encontrar “novas formas de contar histórias reais para além dos princípios civilizatórios” (TSING, 2017: vii). Através dos rastros do comércio de cogumelos *Matsutake*. Tsing encontra nas expressões de vida, aparecimentos e ressurgências dos *Matsutake*, uma forma de caminhar através de um mundo precário buscando sempre as “possibilidades de vida nas ruínas do capitalismo”¹⁴⁶ Os cogumelos e seu *aroma de outono* são, segundo ela, importantes companheiros para se descobrir as “sensibilidades que serão necessárias para o fim dos “bons tempos” do progresso”

¹⁴⁶ Neste livro, Tsing mostra como os *Matsutake* aparecem em ambientes conturbados, danificados, precários. Em bosques e florestas que se recuperaram de um desflorestamento prévio. Todas as traduções do livro presentes nesta dissertação são nossas.

(2017: 2). Todo trabalho de Tsing trata-se de pensar em possibilidades para “reabrir nossa imaginação” (2017:5) em um mundo cada vez mais precário, danificado. Ela diz:

Esse livro não é uma crítica dos sonhos de modernização e progresso que ofereceram uma visão de estabilidade no século vinte; muitos pesquisadores antes de mim já fizeram isso. Ao invés disso, eu me endereço ao desafio imaginativo de viver sem aquelas sinalizações na estrada, que um dia nos fizeram pensar que sabíamos, coletivamente, onde estávamos indo (2017: 2).

Seu pensamento não aponta para dias melhores nem para um futuro tranquilo, mas debruça-se sobre o presente do nosso tempo para pensar em formas de sobrevivência, e toma estas lições da incrível capacidade de ressurgência dos *Matsutake*. Esta problemática de modo algum se coloca de maneira passiva na guerra em que estamos vivendo, pelo contrário, busca, justamente, realçar e amplificar todo o potencial rebelde da sobrevivência que, neste trabalho *com Llansol*, estamos chamado lendo *ao lado da Restante Vida*. Colocar-se ao lado, colocar-se à escuta, *faire attention*: “Nós devemos olhar em volta para notar esse estranho mundo novo, e devemos esticar nossa imaginação para alcançar as suas bordas. É aqui que os cogumelos ajudam. A disposição dos *Matsutake* de emergir em paisagens danificadas permite-nos explorar a ruína que se transformou a nossa casa” (2017: 3). Imaginação, curiosidade e atenção são as categorias mobilizadas por Tsing neste caminho de existência/sobrevivência rebelde por dentro das ruínas do mundo fabricadas pelo capitalismo. Afirmam, sobretudo, uma singular *alegria da existência* contra todo pessimismo, insurgentes forças de vida de todas os seres espoliados, massacrados, danificados pelo poder. Ela não irá se contrapor totalmente ao conceito de Antropoceno¹⁴⁷, mas fará a ressalva de que o prefixo “antropo-” “bloqueia a

¹⁴⁷ Nomenclatura cunhada pelo químico atmosférico Paul Crutzen e pelo biólogo Eugene Stoermer para designar a nova época geológica na qual o planeta se encontra desde pelo menos a Revolução Industrial e se intensificado após a Segunda Guerra Mundial, formalizada em um artigo chamado *The Anthropocene*, na newsletter Global Change. (CRUTZEN; STOERMER, 2000). Eduardo Viveiros de Castro e Déborah Danowski nos advertem que “Embora já se houvesse proposto termos como “Antroceno”, “Antroposfera”, ou mesmo “Antropoceno” no século passado (e mesmo um pouco antes), conta-se que foi durante um discussão em um encontro do International Geosphere-Biosphere Programme (IGBP) perto da Cidade do México, em 2000, que o químico atmosférico (nobelizado) Paul Crutzen propôs o conceito pela primeira vez, publicando-o logo em seguida em uma *newsletter* juntamente com seu colega Eugene Stoermer (CRUTZEN; STOERMER 2000), e formalizando-o em 2002 no artigo *Geology of Mankind* (CRUTZEN, 2002). A proposta ainda está em exame pela comunidade científica” (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2012). Esta nova época levaria, assim, o “nosso” nome - *antropos* - uma vez que sua principal marca é a própria ação e rastro da atividade humana sobre os processos geológicos e ecológicos da terra. A escala da atividade antrópica fez com que a humanidade se tornasse “uma força geológica substancial [atuante] por muitos milhares, talvez milhões de anos” (CRUTZEN; STOERMER, 2000: 18). O que significa dizer que o Antropoceno “embora tenha começado conosco, muito provavelmente terminará sem nós” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2012: 20). Os diversos relatórios produzidos pelo IPCC, as inúmeras publicações científicas bem como os encontros da Cúpula do Clima e outros esforços internacionais têm mostrado como a época em que vivemos será cada vez mais marcada por catástrofes ambientais. Embora seja uma importante ferramenta de crítica o conceito vem sendo discutido, criticado e repensado por diversos escritores. O posicionamento de Tsing é um dentre estes. Sobre isto, ver (BONNEUIL; FRESSOZ, 2013), (HARAWAY, 2012).

atenção às paisagens irregulares, temporalidades múltiplas e montagens variáveis de humanos e não-humanos” (2017: 20). A aposta de Tsing é que devemos aprender a nos movimentar em um mundo perigoso, indeterminado e precário: “Um mundo precário é um mundo sem teleologia. A indeterminação, a natureza imprevisível do tempo, é assustadora, mas pensar através da precariedade torna evidente que a indeterminação também torna a vida possível.” (2017: 20).

Quando pensamos no conceito de *Terra-mais-paisagem*, também estamos diante de um mundo precário. Pois tudo acontece depois de *perder o mundo*. Llansol estará sempre se remetendo a um *mundo ferido*¹⁴⁸. É exatamente por esta razão que paisagem para Llansol é sempre um *singular plural*¹⁴⁹: são sempre *paisagens sobrepostas*, pois se constituem, como diz Anna Tsing, de “montagens polifônicas” (2017: 24). A “atenção absoluta à terra” é justamente uma capacidade de acompanhar temporalidades múltiplas que se escrevem no contrapelo da história dos vencedores, dos modernos e do reino *só humano*. É nesse sentido que estamos propondo aqui uma leitura de que Llansol arma com a escrita uma sabotagem a aceleração do progresso, no sentido de que ele, o progresso, é um projeto de colonização do tempo enquanto coordenação única. É isto a atenção: uma demora¹⁵⁰, um caminhar lento sobre as paisagens de um mundo arruinado pelo poder. Como Walter Benjamin, em seu texto já citado, escreve: “Se Kafka não rezava, o que ignoramos, era capaz ao menos, como faculdade inalienavelmente sua, de praticar o que Malebranche chamava ‘a prece natural da alma’—a atenção. Como os santos em sua prece, Kafka incluía na sua atenção todas as criaturas.” (BENJAMIN, 1987b: 159). A atenção, ao incluir todos os seres, faz o trabalho de uma redistribuição ontológica e, assim, torna mais complexas e híbridas as histórias fáceis e homogêneas, as quais não somos capazes de ver quando o prefixo “antropo-” cega-nos a imaginação. Lembremos de Simone Weil para que a atenção era a forma mais alta de generosidade. É disto que se trata “*faire attention*” como cuidar; “artes do notar” como a possibilidade de ver a heterogeneidade dos processos de participação da feitura do mundo em montagens polifônicas de uma vida enquanto ritmo, vida precária, em ruínas, bem sabemos, mas vida; *atenção absoluta à terra*: paisagens sobrepostas em temporalidades anacrônicas. Atenção a tudo aquilo que perdeu o nome, perdeu o direito de falar e ao que ainda não tem

¹⁴⁸ “Há aqui uma ferida entreaberta. Por vezes, vejo-a sobre a mesa, outras vezes, parece uma nódoa no chão, outras vezes, não está lá - mas está -, escondida, no armário da roupa, como acontece às vidas que não têm voz no exterior, produzindo, contudo, dentro, o efeito de um clarear sem fim.” (LL1, 13)

¹⁴⁹ A expressão é de Jean-Luc Nancy (2013).

¹⁵⁰ Veremos mais adiante como o conceito de demora também se configura por um tipo de morada.

nome. *A atenção absoluta à terra* é um gesto de demora sob um passado imemorável e sob um “agora compacto, espesso”¹⁵¹.

“ESCREVER A TODOS OS SERES”

Em 9 de janeiro de 1977, Llansol faz uma anotação de um passeio e de uma leitura:

Começo a ler *Croc-Blanc*, de Jack London. Falei neste livro a Claire, durante o meu passeio com ela por montes e vales. Iniciámos, no regresso, a segunda parte do espesso caderno a que Claire chama *A Vida Mortal dos Animais*. O seu maior desejo é constituir um grosso volume. No fim da segunda parte estabeleceremos um índice. (F, 172).

O livro de London começa com a descrição de um cenário gélido e inóspito, mas onde “havia vida” (LONDON, 2005: 4). Esta é justamente uma história limiar entre os projetos civilizatórios e o espírito selvagem. Imaginar Llansol leitora de London *ao lado* desta nota remete-nos aos anos da *ferme jacob*, dá-nos uma imagem deste *pensamento selvagem* que estamos procurando construir. Ainda no diário, ela faz alusão a um caderno trabalhado por ela e Claire. Dois dias depois, em 11 de Janeiro de 1977, ela anota a respeito do texto de Claire com quem havia trabalho sobre “les poules derrière la maison”: “A galinha branca, nunca ninguém a mataria; era como um cão que se ama. Deixava-se a galinha em liberdade, e à noite ela dormia; tinha um tesouro que estava à beira da água mas o reflexo não estava sobre a água, mas sobre a erva; e mais ao fundo, na gruta, havia muitas cores, a luz entrava aí vinda de uma vela; estava revestida de erva, e a galinha branca morava aí” (LLANSOL, 2019: 75-76). Uma semana depois desta anotação, mais uma nota no caderno tocando a vida mortal dos animais:

Claire diz-me esta manhã, inocentemente, que no sábado um dos sete galos da capoeira foi morto e servido no restaurante. Sobre mim, foi também como se um raio tivesse caído, ou pior, como se mil círculos se tivessem fechado e o meu corpo, eu, ficasse irremediavelmente cercado (LLANSOL, 2019: 76-77).

Os animais (e logo veremos, todos os *seres* tomados como *vivos*) têm um lugar de destaque no pensamento de Llansol. No primeiro capítulo deste trabalho procuramos mostrar como o seu texto é atravessado, dentre tantas linhas, por um devir-animal no que diz respeito ao projeto de *reconfiguração aberta do humano*. Os animais como a cifra de uma linguagem a-significante e de uma expressão outra-que-humana, diferença que abre-se a chance de um híbrido: “voz de animal com ressonância humana” (RV, 25). Mas para além deste mundo de

¹⁵¹ A ideia vem de Donna Haraway e seu termo “thick present” (HARAWAY, 2016).

metamorfose, ou seja, dos modos de vida e da distribuição ontológica, há também em Llansol uma especial preocupação com o sofrimento dos animais. Ela diz, “não fiz senão correr através do mundo, e assumi, como pude, a minha condição animal.” (L1, 82). Lembremos da pergunta que se faz Jacques Derrida, em *L’animal que donc je suis*, se os animais podem sofrer? Com esta pergunta realiza um giro sobre a palavra poder para afirmar aquilo que seria da ordem de um não poder: “Poder sofrer não é mais um poder, é uma possibilidade sem poder, uma possibilidade do impossível.” (DERRIDA, 2002: 55)¹⁵². Para Maria Carolina Fenati é exatamente no compartilhamento da experiência do sofrimento, que Derrida chama de compaixão e testemunho, atitude ética *diante da dor dos outros*¹⁵³ que poderá residir os laços entre a humanidade e a animalidade, é pela partilha de uma “possibilidade do impossível”, uma forma de estar “ligados por uma ternura misteriosa” (L1, 33). Após fazer uma aproximação entre Derrida e Llansol, Fenati afirma:

A reformulação da questão e a sua inegável resposta (os animais sofrem e nós sofremos, também com eles e por eles) levam não à diluição dos limites, mas à sua multiplicação e variação: não há um limite único e indivisível entre duas bordas, de um lado o homem em geral e de outro o animal em geral; o que há é uma multiplicidade heterogênea de viventes, cuja pluralidade não se deixa reunir numa figura única da animalidade simplesmente oposta à humanidade. Negar este limite (ou fixá-lo como indivisível) seria não só uma falta contra a exigência de pensamento, mas também contra a autoridade da experiência – o olhar de cada animal, e não é indiferente se ele for um pássaro ou um cão, dá a ver a variabilidade destes limites (FENATI, 2015: 284-285)

Não abolindo a diferença e os limites, mas pelo contrário construindo morada sobre sua “ecologia de equívocos” sempre na direção da multiplicidade do vivo, Llansol vai utilizar esta atitude diante do sofrimento e do desamparo como uma disposição da própria escrita em aproximar-se de “uma outra ferida, um outro luto de animais, ou plantas, desponta no horizonte” (FP, 100). Um outro luto nos dá a ver uma possibilidade da escrita como parte de um trabalho de cura¹⁵⁴. Na introdução da *Casa de Julho e Agosto*, podemos ler: “Venho com o ponto de vista da morte [...] Escrevo coisas muito íntimas” (CJA, 12) e encontraremos neste mesmo livro um cuidado com a dor e com a morte, mas também um esforço de contar a história destes seres, contar da sua linhagem: “Os gatos que povoam o nosso território são muitos, e sua linhagem não é longa, mas estende-se a inúmeros ramos laterais.” (CJA, 116). Depois, continua o relato:

¹⁵² Maria Carolina Fenati irá discutir este texto com maior profundidade em sua tese. Ver (FENATI, 2015)

¹⁵³ Título de um livro de Susan Sontag.

¹⁵⁴ Esta aproximação entre a escrita e a cura será uma das consequências das *cosmologias da escrita*. Iremos estas questões mais adiantes nesta dissertação.

No Outono de Novembro veio Moísa, assim baptizada por ter sido salva nas alturas de uma árvore. Para a ir buscar, Eleanora partiu um braço, e ainda a vejo resvalar, e cair sobre a limpidez decrescente da erva que se cobria de folhas esplendorosa e apagadas no Dia-de-Todos-os-Felinos, como ainda hoje lhe chamamos, por ter sido o dia que, com Moísa, nos trouxe uma felina descendência: Prajna, morta por uma criança, Bergamonte, desaparecida, Cisca, Margarida, Estrela, Alce, morto, Sancho, Afonso, Mafalda, Mil Folhas, Rococó, Oc, Pimpinelo I, Jeremias, Alice, Pimpinelo II, Lilás, Rosa e Jasmin. Devo dizer que a maioria sobreviveu. [...] Dois mortos e três desaparecidos é uma pesada falta para quem, como eu, trata dos vivos (CJA, 116).

A dor dos “animais uivando pela floresta destruída [...] uma dor sem nome que acompanha o ser dos animais. [...] senti que estes estavam muito próximo das forças - o que momentaneamente me consolou, sem que eu soubesse porquê.” (LL1, 158). Nessa dor, nesse “choro da floresta” (LL1, 159) há uma comunidade que passa pelo desamparo e pela perda: “Já todos perdemos afectos. Perdê-lo é perder uma virtualidade do universo, é perder uma parte do corpo que ficou por fazer” (CJA, 148). Há um entendimento do modo de composição do cosmos que passa pela perspectiva dos seres, e se pensarmos com Vinciane Despret (recuperada na tese de Alyne Costa), estas perspectivas também adquirem a expressão de “sensações” que compõe o mundo:

O mundo morre com cada ausência; o mundo se rompe de ausência. A respeito do universo, como os grandes e bons filósofos disseram, o universo inteiro pensa e sente por si próprio, e cada ser importa na trama de suas sensações. Todas as sensações de todo ser do mundo são modos pelos quais o mundo mesmo vive e sente, e por meio dos quais ele existe. E todas as sensações de todo ser do mundo fazem com que todos os seres do mundo sintam e pensem diferentemente [uns dos outros]. Quando um ser não existe mais, o mundo se apequena de repente, e uma parte da realidade colapsa. A cada vez que uma existência desaparece, é um pedaço do universo de sensações que desvanece (DESPRET, 2017 in COSTA, 2019: 57).

Llansol parece estar muito próxima desta perspectiva, e nesta noção de um universo composto pelas sensações de todos os seres ela identifica o princípio de uma força, uma possibilidade de aproximação e comunicação pelo impossível gesto de uma comunidade pela atenção, cuidado e endereçamento. É neste espírito que Llansol constitui uma de suas mais belas passagens a respeito da dignidade diante dos outros seres:

à beira de um barranco havia um animal morto, que julguei ser um monte de terra. Mas um fio de sangue, e uma forma hirta de quadrúpede, desenganaram-me. Da morte à vida ia uma forma maleável, um pelo brilhante, e um olhar denso, e parei hesitando entre se não seria a minha jovem gata Melodia, ou então o gato desconhecido, uma sobra universal de gato. Como dar sepultura era oferecer o refúgio do desconhecimento às sombras perecíveis, transportei-a para melhor lugar, e abri uma cova: se fosse a minha gata Melodia, não a tornaria a ouvir. Embora sabendo que a ronda, naquela cena fulgor, era da vida à morte, e não

o inverso, pus-me a juntar seixos nas mãos dando-lhes a significação de lembranças amorosas. Levantei-me para seguir a minha descrição da viagem com as duas imagens: a de um animal voltado para mim, e a de uma coisa,
irrisória
forma
moldada
sobre
um esboço
de ser
vivo,
ou com o aspecto longínquo de ser vivo, porque se afastara da vida para parte incerta, Por isso os mortos são para nós vagabundos, e com essa forma damos com eles, desejando que passem longe da nossa porta (FP, 54).

A possibilidade de oferecer sepultura, e, assim, “refúgio ao desconhecido” parece-nos a forma mais elevada daquela “atenção absoluta à terra”. Sua sepultura, seu tomar cuidado através da palavra é também uma forma de elegia: “Ó queridos animais [...] fazeis-me falta, como falta me faz o escondido uso que fazeis do mundo; [...] partilhar o rasto dos vossos movimentos, o modo como colocais a cabeça, o tom do olhar que, não sendo humano, recolhem como o nosso, uma imagem reflectida em si.” (L1, 171). Na maior parte das vezes, o contato com os animais não passa de uma presença silenciosa, do oferecimento de cuidado e comida. Trata-se, ainda, de um *viver com e ao lado*, como aliados, e por isso a necessidade de “pôr-me ao lado da sua espécie” (L1, 16). Proximidade de uma região de irrestrita hospitalidade na “a mancha do mundo, a nebulosa onde vou dar de comer aos gatos” (OVDP, 302).

Estamos aqui pensando nas muitas formas de se estabelecer um contato, primeiro através da dor, mas também pela singularidade de *uma* existência. Esta sintonização de diferentes perspectivas pela escrita se dá sempre daquele registro de um gesto impossível, a saber, de *ver quando não há imagem*, de *escutar o que não foi dito* e de *falar quando não há linguagem*. Escutar “os animais, no seu silêncio ao nível da palavra” (CJA, 35), segundo Fenati era “inseparável do seu desejo de com eles ou por eles escrever” (FENATI, 2015: 288) e para isso é preciso fazer a própria língua entrar em um processo de devir incessante a procura de uma *outra língua ainda não* disponível, pois se tratam de “seres que não invadem com palavras, que se esgotam pelos próprios odores e formas” (F, 82).

Se por eles e com eles ela desejava escrever, seria preciso arriscar escapar às múltiplas armadilhas da domesticação: não domesticar os animais, e na mesma medida, não domesticar a língua; não domesticar a si mesmo, supondo que somos capazes de ouvir e responder apenas ao que nos fala em linguagem humana; se não petrificar de medo ou impotência ao sentir que entre nós, os vivos, o informe circula (FENATI, 2015: 288).

Em outubro de 1975, Llansol anota no diário: “Jade engana-se quando deseja, quase com exclusivismo, a companhia dos humanos. Jade é um cachorro que nos foi dado. É preciso escrever a todos os seres”. (F, 80). Com esta nota pensamos que podemos entrar nesta dimensão forte e fundamental que é acerca do *endereçamento* em Llansol. “Escrever a todos os seres” será a insígnia de uma atitude ética para com o texto. Assim como o poeta peruano, César Vallejo, que escreveu certa vez que o seu destinatário era o analfabeto¹⁵⁵, Llansol também busca este impessoal anónimo no seu destinatário que é também uma forma de escrever a ninguém e a todos: “Nós não escrevemos nossas vidas” (CJA, 54), e aquilo que se escreve está destinado aos “Seres refletidos nas suas imagens eternas - animais, homens, e o que está para além deles.” (CJA, 57). Dessa atitude também poderíamos depreender o movimento de Llansol em “traçar o mapa dos seres” (CJA, 94). Movimento de catalogação em um arquivo impossível como vemos em algumas passagens colhidas em ordem dos três livros da *geografia dos rebeldes*: “O que bordo é um inseto, sinto o desejo de classificá-lo, saber-lhe o nome e fico uns instantes a peregrinar interiormente no vasto reino animal.” (LC, 58); “Não conhecia muito nem a utilidade, nem os nomes das plantas, mas reconhecia-lhes a presença, e contava de todos os seres acontecimentos que vos ultrapassavam”. (RV, 80); “estou no índice com esta sombria faculdade de criar seres que não são precisamente humanos mas são seres, e abandonados até aqui; nossa paixão é mútua e sobrevivemos todos os dias sem estímulo nem razão concludente” (CJA, 30). Chegamos, assim, a nota do diário quando ela diz: “O desejo de constituir o caderno dos animais e das plantas [...] Estas notas não as escrevo para ninguém, escrevo-as para as próprias plantas de que não sei os nomes para que elas se aproveitem do facto de eu saber escrever [...] um dente de leão, sossego no ovário desta planta” (F, 185). Neste movimento incessante de acolhimento dos seres através do escrito, da posição tenaz de uma arquivista diante das chamas, da cartógrafa de uma vida pulsante, Llansol acaba por dirigir-se sempre ao que ela vai chamar de “novo ser”. Assim como seus rebeldes nômades fundam na perda do mundo a nova terra, também neste processo cria-se a condição de seres futuros e haverá com eles um “diálogo mudo constituído por olhares, carícias, ausências, pensamentos, sorrisos e medo.” (LC, 76). Llansol sabe que estes novos seres são feitos de matérias frágeis e que podem se desmanchar ao toque mais suave da mão, por isso, fala-lhes não só numa língua esburacada pelo silêncio, mas também com uma ação desativada pelo gesto de ser quase imperceptível: “receio impor-lhes a minha presença humana; nunca desejei importuná-los humanamente, e encosto-me à parede sem ruído, nem imagens nos gestos; eles

¹⁵⁵Referência ao verso, “por el analfabeto a quien escribo” (VALLEJO, 2015: 199), do poema de César Vallejo, *Hino aos Voluntários da República*.

ficam suspenso, aproximam-se da comida que eu lhes levei, e esperam que eu parta, para recriarem os movimentos que são de águas puras correntes” (CJA, 125). Estes seres, também escritos sob a cifra dos jogos da terra, à semelhança dos rios com o sentido contrário correndo na direção das nascentes:

talvez estes seres tenham a ver com Tejo-rio, sejam seus afluentes ou filhos que se tornaram antepassados; nesta linguagem crua de imagens, um ritmo renovador se revela que leio nos olhos desses futuros seres, já proscritos; chamei-lhes póstumos, cada um com seu nome para poder designá-los [...] “esses seres não tremem ao ouvir-me, os únicos pontos que têm em comum com os humanos são os olhos e, mesmo esses, mais lúcidos, ou distantes (CJA, 125).

Assim, vamos entendendo que a presença os novos seres são também textos, são discursos vivos e “não companhias, ou formas mútuas de perdão. Mas interlocutores coexistentes, não trocando entre si o que não sabem e sempre desconhecirão, ou seja, a verdade. Trocam entre si formas raras (que nada impede que sejam banais) de afecto.” (RV, 114). O acolhimento aos novos seres nasce das dobras, do meio das coisas, no meio da vida “Do meio dos vidros que não cessavam de difundir a luz; do meio dos perfumes que eram vossas vozes de plantas; do meio do corpo de Hadewijch que se apresentava agora sob a forma de passarinho perfeito; do meio do ladrar dos cães que nos chamavam, nascera o acolhimento da figura” (RV, 88). Uma forma rara de alegria na partilha das formas de vida, porque o novo ser é também a abertura é uma nova possibilidade de experiência “Disse ao novo ser, enquanto o acariciava: [...] por debaixo das tuas garras floridas, virei bailar” (LC, 76).

“NÃO HÁ LITERATURA”

Certamente, uma das afirmações mais fortes de Maria Gabriela Llansol encontramos-na na nota do dia 2 de outubro de 1981, quando ela escreve: “Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros” (FP, 55). Esta passagem de duas linhas diz muito sobre o pensamento de Llansol que estamos buscando nos aproximar nesta dissertação. Trata-se de um olhar para um detalhe durante bastante tempo até que ele dê a ver algo de mais abrangente. Desde o início estamos procurando mostrar como há em Llansol um projeto de *desativação da Literatura*. Nesta passagem Llansol está se referindo “A Literatura”, escrita com maiúscula, a grande literatura, e que segundo ela, precisa ser abandonada, destruída. A própria literatura pede-nos que pensemos outras possibilidades para o termo, faz parte do seu próprio movimento essa

vocação para novas disposições. No primeiro capítulo, por exemplo, exploramos uma possibilidade com Alexandre Nodari, leitor de Juan José Saer, de pensar a literatura *como* uma antropologia especulativa. Isto significa levar a própria literatura a derivar por uma série de variações, devires e metamorfoses até que alcancemos uma imagem onde não mas a reconhecamos. Trata-se de caminhar na direção do impossível, à aventura de um desconhecido e de uma condição *ainda-não* disponível do pensamento. Neste capítulo buscaremos pensar algumas outras possibilidades para este conceito de literatura atravessando a própria formulação que Llansol coloca em seu lugar, ou seja, da escrita como um gesto de passagem “de um real a outro”.

Acompanhemos agora algumas coisas escritas por Llansol em relação à própria literatura para pensar na primeira parte da frase que escolhemos como flecha conceitual, este “Não há literatura”. Por vezes ela falará da forma do romance, em outras falará em narratividade. Mas o que importa nestas passagens é justamente tentar situar o campo daquilo que Llansol está contrapondo-se com a sua escrita.

No ano da Europália encontrava-me numa fase particularmente afirmativa. Sabia que o texto era possível, que havia um caminho viável e particularmente rico para a literatura (para lá do romance e da poesia), e que o campo a explorar era, com propriedade do termo, imenso; [...] Acontece, todavia, que o mecanismo do poder eu o descobrira, na literatura, trinta anos antes, e havia firmemente decidido que passaria ao lado, de outro modo, acabaria escrevendo o que esse mecanismo desejava, e não o que o texto, para mim apelo e quimera na Lisboa de 1960, me pedia. (OVDP, 192).

Vamos vendo como há em Llansol uma separação entre a esfera do texto e os enquadres da literatura, e que como ela mesmo diz já havia se deparado com uma possibilidade “imensa” da escrita, mas havia também que contrapor-se a literatura como exercício de um poder. Durante uma conferência em 23 de outubro de 1988, em Paris, no festival *Les Belles Etrangères*, Llansol irá problematizar o tema da mesa “Os Prosadores Portugueses na Europa” onde foi colocada para falar. Como uma estrangeira na posição de testemunhar em relação ao romance português e sua posição em relação ao cenário europeu ela diz que eles, os portugueses, sempre estiveram à margem do grande romance europeu, de uma história de heróis¹⁵⁶ e depois faz referência àquela anotação de *Um Falcão no Punho*:

Em tempos, escrevi que não havia literatura. ‘Quando se escreve’, disse então, ‘só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros.’ Continuo a

¹⁵⁶ “Entre nós, é pacífico que pouquíssimas obras poderão figurar entre os grandes romances, a nível europeu. [...] À força de nos inscrevermos negativamente neste gênero, e contra ele, embora o desejando, acabamos por criar caminhos originais, ínvios e ricos, a cujas virtualidades prestámos, no entanto, tão pouca atenção” (LL1, 91).

pensá-lo. Por isso vos digo que é certo que não vos trazemos grandes romances. Não conseguimos aclimatar e expandir esse gênero emblemático do nosso ofício. [...] é talvez bom que não tenhamos conseguido escrever esse romance português porque este foi, na linguagem e na estética, um dos modos do esquecimento de que eu acima vos falei [...] Criámos, assim, um espaço para a evolução do possível e, sobretudo, para a emergência do imprevisível. [...] É minha convicção que, na linguagem dos homens, as palavras que nos libertam do Poder desde sempre lá se encontram disponíveis, que lá repousam as palavras que darão outro desfecho à batalha de Frankênhausen (FP, 91-92).

Para Llansol, Portugal é um país de borda, à margem dos grandes temas e problemáticas da cultura europeia, e se pensarmos naquela chave geográfica, ou melhor, geofilosófica para a emergência de um pensamento (a relação singular entre a terra e os territórios) podemos imaginar que esse *litoral do mundo*¹⁵⁷ foi, justamente, a condição de possibilidade para que tenha podido aparecer este “espaço para a emergência do imprevisível”. É por estar de saída afastada da relação com o Poder que o romance português pode encontrar uma linha de fuga e por ela percorrer e ser percorrido. Em algum outro momento Llansol terá dito que esta linha está numa certa linhagem menor e rebelde da cultura.¹⁵⁸ Dar um outro desfecho à batalha de Frankênhausen é justamente escrever contra a impostura da língua, por fora dos dispositivos do poder e responder ao “apelo e quimera” do próprio texto.

Neste movimento, que estamos chamando desde o início deste trabalho como uma atitude ética, há a necessidade de ser fazer uma escolha entre dois caminhos: por um lado, os empuxos mobilizados pelos mecanismos da literatura vigente do seu tempo (a escrita realista como veremos mais adiante); e por outro, isto que ela chama de um desejo do próprio texto, um “apelo e quimera”, ou como chamamos anteriormente, um *contra-endereçamento*. Responder a este apelo é responder a uma exigência do texto em relação ao desconhecido, ao *singular plural* das vozes que escutamos não sabemos vindas de onde. Quando não se é capaz de escutá-las, de responder a este apelo é quando começa, para Llansol, o diagnóstico de “que a literatura está a morrer, incapaz de explorar o estranho da vida, o estranho da linguagem, o estranho do humano, o estranho das coisas existirem” (OVDP, 264). A atividade da escrita para Llansol está colocada em paralelo ao gesto do testemunho e da hospitalidade como mostramos no fragmento anterior a este através da ideia de “escrever a todos os seres”. Trata-se de olhar a fera nos olhos. Escrever tem que ver com olhar e ser olhado, é um exercício radical de perspectivas, como podemos ver pela nota do dia 20 de Julho de 1994:

¹⁵⁷ Nome da segunda trilogia de livros de Llansol. Sobre esta trilogia ver o trabalho de Maria Carolina Fenati, (FENATI, 2015).

¹⁵⁸ Referência ao trecho de Llansol presente no primeiro fragmento desta dissertação.

É um facto que a literatura, ou seja o que for, me interessa pouco: o que me interessa é a proximidade-sobreposição. E não posso escrever se não estiver próxima, coincidente. Com o meu olhar sobre outro. Olhar no olhar do olhar em fim. Procurar olhares, incluir e libertar olhares, entrar dentro de olhares paradoxais, sair deles, sofrer por ver, sorrir por ver ainda mais, até que elas desmaiem na *sua* noite possessiva mas não canibalesca (IQC, 25).

“Olhar no olhar do olhar” - talvez este seja um dos nomes possíveis para uma literatura afastada do poder e amparada por um eixo ético e de responsabilidade com a distribuição ontológica do mundo. Llansol passará toda a sua vida buscando o lugar de uma partilha, debruçada sobre o comum, sobre como responder a pergunta de *como viver junto?* e por isso diz que esteve sempre à procura de inventar “uma forma literária que funde a comunidade no fulgor” (OVDP, 264), imaginar com força de que a literatura possa participar e alguma maneira para a criação desta comunidade.

Llansol está muito próxima de Barthes quando ele diz que a literatura é “o próprio fulgor do real” (BARTHES, 1997: 18). A ideia de fulgor é fundamental na aproximação do real, pois é ela que permite um giro sobre um determinado eixo dos discursos literários. Como veremos a seguir, Llansol estava ocupada em desfazer, desmontar e fazer variar aquela forma de discurso, isto é, um determinado modo de contar uma história, uma técnica e um saber-fazer com as palavras que ela identifica como a “narratividade”. Llansol utiliza a ideia de fulgor para fazer com que a “narratividade” possa devir “textualidade”. Ela escolherá a forma do romance como sua adversária e como um exemplo da narratividade, e é por isso que não é sem ironia que em um dos escritos onde ela apresenta essa metamorfose ela começa dizendo: “escrevo, para que o romance não morra. Escrevo para que continue, mesmo se, para tal, tenha de mudar de forma, mesmo que se chegue a duvidar se ainda é ele, mesmo que o faça atravessar territórios desconhecidos, mesmo que o leve a contemplar paisagens que lhe são tão difíceis de nomear” (LL1, 116). Depois ela prossegue: “o romance, antes de ser um género literário definido, não foi, e não continua a ser, o nome genérico da narratividade? [...] nós estamos sempre a contar coisas uns aos outros. A maior parte das vezes, são histórias de furor e de sangue. Sabe-se. Mas não sempre.” (LL1, 117-118). Aqui já vemos que Llansol está apontando para um modo como são contadas as histórias. Seu objetivo será o de substituir o *furor* pelo *fulgor*. Ela irá dizer que aquilo “o que os humanos buscam, na narratividade, é um alimento que não dispensam” (LL1, 118) e que serão “os restos da magia e que a figura emblemática será sempre a infância” (LL1, 18)¹⁵⁹. Isto o que se procura são sempre os

¹⁵⁹ A respeito dessa relação entre a narratividade e os restos de magia, lembremos de uma nota no livro *O Senhor de Herbais*: Durante muito tempo, senti-me tolhida pela alternativa entre realismo e fantasia. Nunca pensei que o texto fosse ficção nem, aliás, tendesse para a verdade. Acontece que, no pandemónio das estéticas, o realismo era

estados “fora-do-eu, tal como a língua o indica, ao aproximar a existência e êxtase, ao atribuir ao ser uma forma vibrátil de estar” (LL1, 118), mas Llansol dirá que esta possibilidade através da narratividade é cada vez mais rara e que o diagnóstico é conhecido: “A narratividade tem como órgão a imaginação emotiva, mas controlada por uma função de verdade, a verossimilhança. (LL1, 119). A sua crítica é delicada porque aceita que o romance, assim como o voto universal, os sistemas de previdência, faz parte de um movimento geral de “integração social da sociedade moderna, baseado no primado da liberdade de consciência” (LL1, 119). No entanto, a sua crítica se coloca em um ponto posterior e se pergunta? “como continuar o humano? Que vamos nós fazer de nós? Que sonho vamos nós sonhar que nos sonhe? Para onde é que o fulgor se foi? Como romper estes cenários de já visto e revisto que nos cercam?” (LL1, 120). Esta mutação da narratividade em direção à textualidade passa, segundo Llansol, por uma necessidade de descentrar o humano do centro nevrálgico do romance. Ela diz que: “A textualidade pode dar-nos acesso ao dom poético, de que o exemplo longínquo foi a prática mística. Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, levá-la até ao vivo, fazer de nós vivos no meio do vivo. (LL1, 120). No capítulo anterior, abordamos o conceito de “corpo cem memórias de paisagem” a partir daquilo que chamamos de um *pensamento terrano* em Llansol, e é assim que o conceito de textualidade também faz parte deste processo. As paisagens das quais se ocupa a textualidade são aquelas que chamamos das *forças da terra*. E é por isso que a textualidade é a “geografia dessa criação improvável e imprevisível; a textualidade tem por órgão a imaginação criadora, sustentada por uma função de pujança _____ o vaivém da intensidade. Ela permite-nos, a cada um por sua conta, risco e alegria, abordar a força, o real que há-de vir ao nosso corpo de afectos” (LL1, 121). A textualidade seria a possibilidade de se avizinhar destas forças e uma possibilidade de tomar a escrita como um *estar à escuta*:

Apenas sentir, ao nosso lado, dentro e fora de nós, perto e longe, uma realidade inconfundível, incomunicável, incompreensível e inimaginável, mas que é, como nós, à sua imagem, unicamente presença _____ que nunca poderão falar, e que entre si trocarão um texto sem fim, feito de sinais, gatafunhos, que escrevem, mutuamente que as nossas presenças não nos fazem mal, nem medo. (LL1, 121).

(e é) dominante quando comecei a escrever. Até hoje, apesar de enxague, o realismo levou a melhor sobre as estéticas alternativas. Foi com as crianças que aprendi que a opção que referi não era certamente originária. Basta recuperar os estragos que causa no seu crescimento a implantação do módulo de verdade e de ordem. O *in-fans* não fala. Na realidade, apenas não judica. A judicação, a enunciação de juízos de verdade, transforma um estado transitório (a infância) num estado eminentemente anulável (a criança). O que se anula na criança é o *fairy speak*. Há que reconhecer, no entanto, que a estética maravilhante é particularmente instável. é uma estética trémula, como trémulo é o desconhecido que envolve a criança. A todo instante, a verossimilhança a atrai e corrói: Mas é possível, como aprendi, fazê-la tremeluzir noutra direção” (SH, 188).

E, ainda:

A textualidade não tem, sequer, poder para considerar enigmática e realidade. Pela mutação de estilo pela mutação frásica e pela mutação vocabular, pelo tratamento do que mais universal foi dado ao homem - um lugar e uma língua -, ela abre caminho à emigração das imagens, dos afectos, e das zonas vibrantes da linguagem. Sem provocação, diria: a textualidade é realista, se souber que, neste mundo, há um mundo de mundos, e que ela os pode convocar, para todos os tempos, para lá do terceiro excluído, e do princípio de não-contradição (LL1, 121).

Agora, devemos ocupar-nos da segunda parte da frase que estamos explorando neste fragmento: “Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros”. Como vimos, a passagem à textualidade passa necessariamente por um texto que “abra caminho”: “Se eu procurar abrir caminho a um texto que não represente? [...] abrirei caminho a um, cuja fonte não seja nem a regressão nem a impostura” (F, 32). A textualidade abriga três dimensões simultâneas: a multiplicidade, a impessoalidade e a singularidade, e por isso é possível que esse “um” seja ao mesmo tempo artigo impessoal (qualquer um, o anônimo) e um único (uma vida, uma perspectiva singular). Algumas páginas depois, na anotação do dia 13 de fevereiro de 1975, Llansol se pergunta:

Por que me envolvi precisamente nesta escrita? Quando deixei de escrever histórias, para alinhar as passagens do Ser subtil nas vossas vidas? Quando devo ter apercebido que só na proximidade desse lugar, seguindo as bermas dessa passagem, a vida poderia talvez alcançar as fontes da Alegria? Em que momento eu soube que só criando reais-não-existentes, como o Augusto lhes chama, abríamos acesso a essas fontes? Fico perplexa ao ver que, fora do texto, esses reais são evanescentes. E que se os perdêramos, ficaremos reduzidos ao caos, sem cartografia. (F, 35-36).

Este conceito trazido à Llansol pelo Augusto sofrerá algumas modificações ao longo dos seus escritos, mas o importante é que da maneira como é apresentado nesta passagem ele nos ajuda a pensar esta ideia da escrita como uma passagem de um real a outro¹⁶⁰. Os *reais-não-existentes* de Llansol também recebem o nome de figura. No primeiro capítulo nomeamos a experiência da escrita em Llansol como o processo de uma reconfiguração aberta do humano e associamos a ideia de uma “literatura como antropologia especulativa”. Com Saer a escrita “mergulha no turbilhão do real” e esta é a mesma imagem que utiliza João Barrento ao

¹⁶⁰ Discussão com o João Barrento esta oposição que Llansol cria entre os reais-não-existentes e os existentes-não-reais como sendo a chave para se compreender a oposição entre a narratividade e a textualidade é um embate entre a forma e a força, que tantas vezes nesta dissertação já apontamos como sendo um dos centros de irradiação do pensamento de Llansol. Esta tensão dialética dos modos de expressão servirá como um modelo para uma outra dialética ainda mais vasta entre a representação (narratividade) e a aparição (textualidade). O que se chama ficção não mais do que a abordagem do real-não-existente”

comentar o real em Llansol como “um turbilhão de mundos” (BARRENTO, 2008: 40), lugar, portanto, das forças. Poderíamos arriscar que o real a que Llansol está sempre se aproximando é este das forças da terra, zona de onde brotam as imagens e, no entanto, sempre inapreensível, sem possibilidades de representação (*visão sem imagens*): “O incognoscível não tem modo de ser pensado, é o *tropel das imagens vindas* do horizonte que ataca a chama que alumia e incendeia o cerne do anel. É impensável adquirir experiência para as enfrentar. Ou mordem, ou beijam” (IQC, 81). O real é associado com Llansol ao “ponto voraz” e é *ao redor* deste ponto que se estabelecem as “cenas de fulgor”. Ela dirá: “O texto é um afecto meu, procuro ligá-lo a outras pessoas por quem tenho também grande afecto. Talvez lhes sirva. Mas o texto, escrito ou lido, é a cena onde vejo o real” (IQC, 107). Acompanhemos duas passagens onde ela fala desta relação:

O que tanto num caso como noutro, eu procurava sem o saber, era o logos, a que mais tarde chamei *cena fulgor* - o logos do lugar; da paisagem; da relação; a fonte oculta da vibração e da alegria, em que um cena - uma morada de imagens -, dobrando o espaço e reunindo diversos tempos, procura manifestar-se. E a única realidade a que acedi, que tive de aprender, foi a de estar sempre atenta, de não deixar escapar nenhuma cena diante do princípio da não contradição, de olhar o que está advindo, a propor-se ao futuro. Aprendi que o real é um nó que se desata no ponto rigoroso em que uma cena fulgor se enrola, e se levanta. (LL1, 128).

Os meus textos, como já, por vezes, referi, são tecnicamente construídos sobre o que chamei *cenas fulgor* porque o que me aparece como real é feito de *cenas*, e porque surgem com um carácter irrecusável de evidência. O que tenho referido raramente é que essas *cenas fulgor* se verificam sempre na proximidade do que chamo *ponto-voraz*, e que é simultaneamente a fonte de luz intensa que ilumina a *cena fulgor*, e o lugar onde ela se anula. Se, por inépcia, a cena é levada demasiado próximo desse ponto com a intenção de a tornar mais brilhante e viva ___ a cena desaparece, e o olhar cega. (LL1, 140, *grifo nosso*)

O ponto-voraz traz a ideia de perigo na proximidade com o real, porque se por um lado é o lugar de onde vem as forças é também o lugar onde elas se desmancham: “O que aprendi, e aprendo com as *cenas fulgor*, é o risco de o ser-humano se anular nessa Presença - Tesouro - que chamo o meu/nosso olhar.” (LL1, 141). O fulgor é uma estratégia e fugir da simetria: “sem o seu fulgor não saímos da simetria. E nesta nada vemos.” (OVDP, 34). A textualidade é um dos lugares onde o humano pode experimentar os estados de “fora-o-eu” e de “êxtase”, pois nesse registro a escrita é um laboratório e uma alquimia - “Não será uma arte demonstrativa. A escrita, vê-la escrever-se lucidamente, é o fundamento deste real.” (LC, 71). Como sabemos, o lugar das metamorfoses será sempre um lugar de perigo:

Para mim, o que é ser-humano está integralmente nesta proximidade tensa, perigosa, no gesto de desviar o olhar. Se a cena se anula, o que é ser-humano também se anula, e o sinal mais evidente é a perda do prazer e da alegria. Mas importa ficar perto, porque toda a presença se

manifesta aí ou, de outro modo, aí uma presença começa a ser imagem e, à distância que vai do ponto-voraz à cena fulgor, nós podemos chamar epifania. (LL1, 140).

Abrir caminho de um real ao outro é o compromisso da escrita, “se as palavras tem um sentido: ultrapassa tudo o que se poderia conceber e estilhaça aquilo em que quereríamos encerrar” (LC, 26), um compromisso com uma nova possibilidade de experiência. Não fazer literatura, mas armar comunidades entre os vivos, abrir-se para um tipo *ainda-não* conhecido de experiência. “devo abandonar tal desígnio pois eu não fui talhada para fazer livros mas para dar a entender por escrito o que foi uma experiência” (F, 123). Sobre esta não distinção entre escrever e viver uma vez desativada a ideia de Literatura, a nota do dia 13 de julho de 1982 é bastante elucidativa:

Noto que eu não espero para escrever, nem deixo de escrever para passar pela experiência que produz a escrita; tudo é simultâneo e tem as mesmas raízes, escrever é o duplo de viver; poderia dar, como explicação, que é da mesma natureza que abrir a porta da rua, dar de comer aos animais, ou encontrar alguém que tem o lugar de sopro no meu destino (FP, 73).

A escrita, assim, faz parte dos gestos essenciais da vida, não é mais importante do que qualquer outra coisa que se possa fazer. Nesta ideia de que não há literatura podemos, inclusive, arriscar que há em Llansol um trabalho constante de desmontagem da literatura enquanto esse lugar do previsível, instituído. Llansol desmonta a literatura fazendo com que as palavras não sejam qualquer coisa que presente algo do mundo, mas que sejam *seres*: “A minha maior responsabilidade é contribuir para que um livro seja um ser; neste momento, não para que uma criança seja um homem, como já fiz” (FP, 76), mesmo sabendo que escrever só realiza uma parte do desejo:

Há um sótão, a Campo de Ourique, onde vou muitas vezes pensar que escrevo; escrever só realiza uma parte do meu desejo de escrever. Outras formas do meu desejo de acolhimento se perdem, por falta de oportunidade, e timidez. Eu própria nunca escolho sozinha sobre quem vou escrever, e não é o ouvido nem a visão nem a minha voz, que participam comigo nessa amizade electiva. Creio que é o texto anterior tornado ser. O seu efeito é fazer desaparecer a lembrança de si próprio, de desligar-se da vida que possuo. (FP, 77).

COSMOPOLÍTICAS DA ESCRITA

Estamos ainda desdobrando a ideia de que a escrita, para Llansol, não é outra coisa que a abertura de caminho de um real a outro, e a principal ideia que desejamos defender nesta dissertação é a proposição de que tomar a escrita desta maneira poderá ser entendida como *cosmopolíticas da escrita*. O termo chega-nos através da filósofa belga Isabelle Stengers e o

que desejamos fazer é produzir pensamento através do atrito, um gesto anacrônico a partir dos “encontros que não aconteceram” e imaginar a produção de um conceito nascido de um encontro entre a “proposição cosmopolítica” de Stengers¹⁶¹ e o modo como Llansol apresentava a sua escrita como “aberturas de um real a outro”.

Primeiramente é importante situar que a “proposição cosmopolítica” aparece no pensamento de Isabelle Stengers, ao mesmo tempo, como possibilidade e necessidade de inventar novas alianças a partir da multiplicidade das práticas e saber, uma vez que, segundo ela, a constituição das ciências modernas dá-se pela obliteração de práticas e formas de pensar tomadas como arcaicas e que esta constituição não poderá ser jamais dissociada dos modos como o capitalismo expande seu poder sobre os territórios vivos. Contra a ideia kantiana da unificação dos mundos a partir de universais cosmopolitas, Stengers coloca a proposição cosmopolítica como uma estratégia de combater as estratégias de simplificação e homogeneização das multiplicidades. Essa é o seu desafio, o de alargar o campo da política correntemente concebido pela tradição eurocêntrica como prática exclusiva dos humanos e seus arranjos institucionais. A cosmopolítica, ao contrário, busca a política para além do mundo humano, do mundo conhecido da racionalidade ocidental, pretende chamar para perto todo *inconnu*, isto é, todo o desconhecido, não explorado e indeterminado. A proposição cosmopolítica é uma estratégia de “descolonização permanente do pensamento”¹⁶². Vejamos como Stengers se remete ao prefixo do conceito:

O cosmos, tal qual ele figura nesse termo, cosmopolítico, designa o desconhecido que constitui esses mundos múltiplos, divergentes, articulações das quais eles poderiam se tornar capazes, contra a tentação de uma paz que se pretendia final, ecumênica, no sentido de que uma transcendência teria o poder de requerer daquele que é divergente que se reconheça como uma expressão apenas particular do que constitui o ponto de convergência de todos. (STENGERS, 2018: 447).

No segundo capítulo da dissertação fizemos alusão ao cosmo nietzschiano como a dimensão do onde circulam as forças livres, um outro nome para a Terra de Deleuze e Guattari a partir da qual se instaura o plano de imanência. Com Stengers o cosmo é expressão da

¹⁶¹ Antes da questão das cosmopolíticas aparecer no pensamento e nas pesquisas de Isabelle Stengers, ela já havia se dedicado durante mais de vinte anos ao campo da história e da filosofia das ciências, observando principalmente como estes campos vão se constituir através de *práticas*. Portanto, as cosmopolíticas vão fazer uma intrusão no seu pensamento como um acúmulo deste percurso anterior quando ela desdobra a ideia das práticas numa *ecologia das práticas*. A “proposição cosmopolítica” é um texto que funciona como uma espécie de resumo deste grande projeto de pensamento de Isabelle Stengers chamado *Cosmopolitiques* que inicialmente se dividia em sete tomos, e posteriormente reunido em dois grandes volumes.

¹⁶² A expressão é de Viveiros de Castro quando no seu livro, *Metafísicas Canibais*, ele situa que se a antropologia havia sido fundada no colonialismo, agora ela estaria “pronta para assumir integralmente sua verdadeira missão, a de ser a teoria-prática da descolonização permanente do pensamento” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015: 20).

multiplicidade de mundos dentro do mundo, a miríade e relações não imaginadas (*inconnu*) e, mais, silenciadas, espoliadas pelos modernos no seu projeto totalizante e unificador de redução dos mundos a uma única perspectiva. Segundo a leitura que faz Alyne Costa, a cosmopolítica “designa tanto o modo de proceder no encontro com as incógnitas envolvidas numa situação quanto as diversas maneiras de fazer política e de engajar os atores que dela participam” (COSTA, 2019: 40). A cosmopolítica é, assim, um exercício de “desaceleração do pensamento”¹⁶³, constituindo-se como “artes da atenção”, é um convite a uma “hesitação radical”¹⁶⁴ e uma demora diante do indigno imperativo moderno de falar e fazer em nome dos outros. Lembremos a lição que Llansol toma de Nietzsche: “‘Nunca mais escrever nada que não leve ao desespero qualquer homem apressado’ chego ao fim de Aurore.” (F, 86). Ela está assim alinhada àquelas práticas que mencionamos anteriormente de uma “sintonização das divergências”, “ecologia dos equívocos” e diante do compromisso de “dignidade ontológica” a toda expressão das multiplicidades que povoam a terra. É por esta razão que a cosmopolítica “corresponde aos experimentos de reinvenção política com vistas a criar formas de coexistência não-hierárquica entre as distintas maneiras de os coletivos habitarem a Terra.” (COSTA, 2019: 180). A cosmopolítica de Stengers é, antes de um conceito, uma proposição, ou seja, uma estratégia de luta, uma ferramenta que nos possibilite “pensar e sentir com Gaia”¹⁶⁵. Por um lado é, portanto, uma atitude diante de um problema e ao mesmo tempo uma ética do encontro, de uma singular forma de alegria nascida do comum com a diferença. Trata-se de uma responsabilidade, ou como diz Donna Haraway, uma “response-ability” (HARAWAY, 2016: 34), uma habilidade de responder.

Desde o primeiro capítulo desta dissertação, mais especificamente, com os fragmentos “metamorfose e devir” e “reconfiguração aberta do humano”; e mais tarde, no segundo capítulo com a ideia do aparecimento da terra, de um corpo feito de paisagens e da “boa nova anunciada à natureza” vemos como o texto para Llansol é o lugar de uma partilha de mundos, região intensiva entre humanos e outro-que-humanos, trânsito e agência de forças que sempre excedem a constituição moderna fundada na Grande Divisão. Neste capítulo, com a ideia de uma “atenção absoluta à terra” e de uma escrita como “abertura de caminhos de um real a outro” fica ainda mais evidente o quanto para Llansol há no texto uma dimensão ética de

¹⁶³Stengers em diversos momentos utiliza a proposta da desaceleração, pois ela se configura como o impensável em um mundo dominado pelo aceleracionismo capitalista. Se no início da idade moderna houve o *horror ao vácuo*, por exemplo, hoje existe um horror à ideia de desaceleração, decrescimento etc.

¹⁶⁴Para isto ela recupera a figura do *idiota*, de Deleuze, por ser aquele que sabe que uma coisa não está certa, mas também não sabe a resposta de para onde se deve ir.

¹⁶⁵ Este é o título de uma conferência proferida por Isabelle Stengers no congresso, *Os Mil Nomes de Gaia*, realizado no Rio de Janeiro em Janeiro de 2014.

pensar com os outros (sendo estes outros tudo aquilo que compõe o cosmos). O texto conhece “apenas o múltiplo, onde procura alimento e vibração” (OVDP, 140), sendo não o único, mas “um dos lugares de onde jorra a imanência” (IQC, 47). A escrita é uma cifra para aquilo que ela chama de “a troca verdadeira”, uma forma de amor e de amizade, por isso sempre escreveu “comunidades”, sempre traçou linhas de encontro “o texto é a mais curta distância entre dois pontos.” (FP, 135). Está sempre em busca de “aberturas para que seja possível a sua recíproca interpenetração. Se assim não fosse, não haveria mais do que a reconstituição, não significante, de uma velharia.”, e é por esta razão que “escrever é amplificar pouco a pouco” (FP, 37). O verbo é importante, “amplificar”, pois não diz respeito a trazer a luz, mostrar, imaginar: “escrever é muito mais do que poder imaginar-vos” (LL1, 35), por esta razão o texto não cria “reais”, o texto é um encontro com aquilo que existe no mundo, não se trata de inventar, mas de perceber, por isso as categorias mobilizadas não são a inventividade, o gênio, mas a escuta, a percepção e a sensibilidade: desejava uma escrita viva que pudesse tomar por um encontro” (F, 216). Trata-se de tocar e ser tocado. Também é por esta razão que Llansol dirá que uma qualidade do texto é a sua transparência.¹⁶⁶ Escrita como “marca d’água” (BARRENTO, 2013) o texto de Llansol faz-se pelo “avesso do mundo figural tal é, no fim do cálculo, a transparência.” (FP, 71), estética de uma tactibilidade e de um *através*: “Há um olhar e há um toque: todo o ser é pele, a sua transparência é conhecer.” (LL1, 70). A transparência é o que possibilita ao texto e a vida compor-se por camadas sobreimpressas, como são os estratos da terra e os tempos históricos dobrados na paisagem: “Sei hoje que é nessa sobreimpressão que eu habito o mundo, e vejo, com nitidez, que outros vieram ter comigo: ‘concebe um mundo humano que aqui viva, nestas paragens onde não há raízes” (LL1, 124). As figuras nesse texto “nada mais são do que personagens históricas ou míticas; plantas ou animais; um dispositivo de companheiros” (LL1, 129) com quem Llansol estabelece o seu *viver com* a partir de uma troca verdadeira. O que todas elas possuem em comum é “a técnica visual da sobreimpressão, a sua arte de ver o mundo sobreimpresso, impelindo a deslizar umas sobre as outras paisagens afastadas que o poder nunca alcançaria submeter ao seu domínio.” (LL1, 129). Transparência e sobreimpressão são algumas das “técnicas” que ela assinala no fragmento como o que possibilita a “passagem de um real a outro”.

¹⁶⁶No texto “O Pensamento de Algumas Imagens” ela refere à transparência como uma contraposição ao regime da verossimilhança: “Optei pela representação da linguagem, deixando o eu encarar os outros, à espera que se apercebam que a linguagem da verossimilhança é impostora; contrariamente, no texto que escrevi, a linguagem corresponde ao ar que, na foto, envolve tudo o que nele não é objeto ou forma. Entre a folhagem das árvores é, pois, o espaço - a transparência livre.” (RV, 107).

Afirmamos que há uma cosmopolítica da escrita, porque em Llansol o escrever é uma prática de mútua implicação e não anulação. É uma ética, e, portanto, parte de um gesto responsável. Pois a escrita não parte de uma autoridade, tão pouco de uma subjetividade interior, a escrita é um *vivo*, é um bicho, é uma forma de vida: “as palavras são vivos” (OVDP, 83). Ela dirá, “era uma vez um animal chamado escrita, que devíamos, obrigatoriamente, encontrar no caminho” (CA, 160), por isso a escrita é sempre escrita “à beira dos seres” (CJA, 126) e jamais uma escrita *pelos seres*. Não há nesta perspectiva uma hierarquia de importâncias, pois, assim como vimos com Tsing que os processos de fabricação de mundos dos seres estão sempre interpenetrando a fabricação de mundo dos outros, há uma mútua responsabilidade: “qualquer vivo que *se forme* em qualquer dos sexos de ler, é responsável por todo o vivo” e depois continua: “Jade é responsável, o pinheiro Letra é responsável, Prunus Triloba é responsável; eu, Maria Gabriela Llansol, sou responsável pelo texto que dou a ler, ser-se humano é evolutivamente um progresso de leitura mas não é um privilégio, nem uma superioridade, nem um dado adquirido” (OVDP, 186-187). Isabelle Stengers, na sua proposição cosmopolítica, apresenta o cosmos como um “operador de igualdade por oposição a toda noção de equivalência” (STENGERS, 2018: 462). Podemos pensar, assim, que as cosmopolíticas da escrita são formas de estabelecer situações de alianças, cooperação e reforçar laços comuns entre todas as forças que compõe o cosmos enquanto estratégias de combate ao poder unificador da linguagem, a impostura da língua. As cosmopolíticas da escrita são sempre plurais, porque implicam sempre em diferentes arranjos dependendo de quais seres estão conjugados em cada agência. Por causa disto que as cosmopolíticas da escrita não se ocupam de universais, mas de singularidades sempre armadas a partir de políticas anacrônicas do tempo, são táticas contra a aceleração do progresso que homogeneiza os reais em narrativas e expressões unificadas:

O texto não propõe qualquer universalismo. Não. Propõe apenas que, à beira desse mundo local, há muitos outros. Tantos quantos as descrições coerentes e consistentes. Todos perfeitamente, e desde sempre, simultâneos, onde o tempo desempenha um papel praticamente irrelevante. Não que não exista. Mas a sua intimidade com os príncipes, a sua cumplicidade no desígnio de nos separar da pujança, faz-nos tornar prudentes. Tempo, só muito atento. (OVDP, 146).

Llansol escreve que “Não há literatura”, mas o que estamos propondo é deslocar um pouco esta frase, adicionar uma componente política, ou diríamos, cosmopolítica a ela. Como ela mesmo mostra em diversas passagens que trouxemos no fragmento anterior a literatura está por toda a parte, mas ela aparece quase sempre como um enquadre, como poder

unificador, como uma instituição normativa que dirá aquele que pode ou não falar. A literatura participa das hierarquias entre as formas do vivo, é a impostura da língua. E Llansol, em contrapartida, como ela diz, aprendeu “a falar com fios de prumo, ou melhor, varas ou troncos espetados na terra; compreendi, mais tarde, que eram relógios íntimos do sol” (OVDP, 221). Como “reconfiguração aberta do humano” e “antropologia especulativa” a escrita de Llansol pode nos ensinar, como a proposição cosmopolítica, a hesitar em dizer o que é o ser-humano e abrir a enunciação à multiplicidade de seres, e isto é uma forma de participar de novos modos de povoamento da Terra. As cosmopolíticas da escrita podem servir como uma forma de desacelerar e não decidir sobre uma forma de real ou outra. Há nesse *ethos*, nessa atitude, nessa disposição em fragmentar e escapar do domínio do sentido único a verdadeira expressão das cosmopolíticas da escrita *contra* a literatura. Pois é um pensamento que buscando o atrito, nascido do gesto impossível de uma linguagem irrepresentável lança a escrita à aventura pelo desconhecido e contra o instituído. O pensamento selvagem e terrano de Llansol, assim como as sociedades contra-o-estado de Pierre Clastres, é um *pensamento contra-a-Literatura*. A noção de *cosmopolíticas da escrita* não é, portanto, uma negação da guerra; pelo contrário, é um chamado às armas. É a expressão da política em três movimentos simultâneos: cuidado dos seres e territórios; criação de refúgios como estratégias de habitação e desmontagem da literatura como luta contra a impostura da língua.

A ESCRITA COMO CUIDADO

Há ainda mais três pontos a serem desdobrados desta aproximação entre a cosmopolítica e a escrita. O primeiro deles refere-se a uma dimensão da *escrita como cuidado*. Isabelle Stengers, num diálogo com a ativista norte-americana Starhawk, começa a trabalhar com o conceito de “Reclaim”¹⁶⁷. Utilizamos aqui a tradução proposta por Jamille Pinheiro Dias do termo como “reativação”. No texto, *Reativar o animismo*, Stengers está ocupada com a cosmopolítica como possibilidade de estabelecer “conexões rizomáticas com outras práticas

¹⁶⁷ Segundo a nota de Jamille Pinheiro Dias que fez a tradução do texto *Reclaiming the Animism* ela diz que o termo “reclaim” é bastante polissêmico e que pode ser traduzido por “reivindicar”, “recuperar”, “reformular”, “regenerar”, “reafirmar”. Ela lembra que “Stengers abraça o termo “Reclaiming” inspirada no modo como ele é mobilizado pela comunidade de bruxas de mesmo nome fundada em 1979 em São Francisco, ligada à escritora e ativista neopagã Starhawk.” Ela lembra também, a partir de um outro ensaio que “Stengers explicita que “reclaiming” é uma aventura tanto empírica quanto pragmática, pois não significa primordialmente retomar o que foi confiscado, mas aprender o que é necessário para habitar novamente o que foi destruído. ‘Reclaiming’, na verdade, está irredutivelmente associado a ‘curar’, ‘reapropriar’, ‘aprender/ensinar de novo’, ‘lutar’, ‘tornar-se capaz de restaurar a vida onde ela se encontra envenenada’” Assim, ela faz a decisão de traduzir “to reclaim” como “reativar” a fim de abarcar o potencial terapêutico e político da ideia aqui proposta.” (DIAS, 2017: 8).

que também explorassem uma relação metamórfica com o mundo (e não uma representação dele)” (STENGERS, 2017: 7). A associação das cosmopolíticas com o rizoma não é acidental, pois é também o rizoma uma “figura da anarquia” (2017: 5), é seu compromisso político contra a ordem vertical. Ela dirá:

Reativar significa reativar aquilo de que fomos separados, mas não no sentido de que possamos simplesmente reavê-lo. Recuperar significa recuperar a partir da própria separação, regenerando o que a separação em si envenenou. Assim, a necessidade de lutar e a necessidade de curar, de modo a evitar que nos assemelhemos àqueles contra os quais temos de lutar, tornam-se irremediavelmente aliadas. Deve-se regenerar os meios envenenados, assim como muitas de nossas palavras (2017: 8).

Luta e cura, conjugadas simultaneamente, é disto que tratam *as cosmopolíticas da escrita* lidas sob o princípio de uma reativação. As cosmopolíticas, na sua ecologia de equívocos, no seu movimento de “colocar em igualdade” são práticas de reativação de tudo o que foi obliterado, todo o cosmos que foi deixado de lado no projeto político moderno, mas é também uma tentativa de recuperar o que foi destruído por essa mesma colonização capitalista. No livro de Stengers com Philippe Pignarre, *La sorcellerie capitaliste. Pratiques de désenvoûtement*, escrito a partir da herança¹⁶⁸ das revoltas antiglobalização de Seattle, em 1999, os autores descrevem a necessidade de desenfeitiçar os corpos e mentes adoecidos por um capitalismo transformado em um sistema de “feitiçaria sem feiticeiros” (SZTUTMAN, 2018). Por isso, a proposição cosmopolítica, através das práticas de reativação, procura colocar-se como um instrumento de luta e de cura simultaneamente. A questão é inventar formas de proteger-se do capitalismo, e nós adicionamos aqui, proteger-se, também, da Literatura toda vez que ela for *impostura da língua*. Stengers dirá que precisamos curar as palavras adoecidas pelos feitiços capitalistas, e isto significa reativar, com palavras, uma contra-magia eficaz. Ela diz: “falar de magia não é redutível a uma metáfora, pois o que conta é a maneira pela qual as palavras agem” (STENGERS, 2003: 318 in SZTUTMAN, 2018) e a isto podemos associar a tarefa de atenção para a qual Llansol nos adverte quando diz que “importa saber em que real se entra”, pois este é um cuidado com os efeitos das palavras que abrimos, lembremos, este é um mundo perigoso. Muito próxima de Llansol, Stengers declara “minha experiência de escrever é uma experiência animista, atestando um domínio de um mundo ‘mais que humano’” (STENGERS, 2003: 11).

¹⁶⁸ Esta palavra ganha uma densidade própria no contexto das cosmopolíticas. Llansol em diversos momentos irá se perguntar de que maneira somos capazes de herdar o gesto rebelde de situações de outros momentos históricos do que aqueles nos quais estamos inseridos. No último fragmento desta dissertação a questão da herança será melhor explorada.

As *cosmopolíticas da escrita* com Llansol também estão inseridas nesta dimensão de cuidado aportado pela ideia de “reclaim” e de “faire attention”. Há, portanto, um cuidado dos corpos flagelados, um cuidado dos seres silenciados e dos tempos esquecidos. Não é à toa que a ideia de ferida está presente de modo transversal em todo o texto de Llansol como pensamos já haver mostrado. Há algumas *cenafulgor* que trazem diretamente a ideia de um cuidado. A primeira é a da escrita como uma costura, um remendo, uma arte dos reparos: “a minha forma preferida de trabalhar é ler e coser conjuntamente e, entre as duas durações, escrevo; de modo que já três campos de exercício, a costura, o texto e o livro” (LC, 29). Diríamos que a costura também é uma arte dos fragmentos, de compor com vidas fragmentadas, “perco um pouco a noção do tempo como se o meu bordado tivesse vindo de um arquivo e nele estivesse prestes a desaparecer. Sinto-me historicamente ao lado de outras mãos que bordariam tecidos de outra época.” (LC, 58). Com o texto cerzido vem a segunda *cenafulgor*, o embrulho, o revestimento, a proteção: “Leio um texto e vou-o cobrindo com o meu próprio texto que esboço no alto da página, mas que projecta a sua sombra escrita sobre toda a mancha do livro. Esta sobreposição textual tem por fonte os olhos, parece-me que um fino pano flutua entre os olhos e a mão e acaba cobrindo como uma rede, uma nuvem, o já escrito.” (LC, 57) e “trazia na mão um livro, espécie de livro com magia. Fez um espesso agasalho com as suas páginas. Na última embrulhou a cabeça de Müntzer e beijava-lhe constantemente a ferida do pescoço” (RV, 13). A escrita, dobra de tempos e de seres, “tecido consistente, em que o espaço e o tempo não deixavam nem rugas, nem vestígios” (RV, 44). A escrita, nesta destinação a todos os seres, ao contrário de uma revelação está mais próxima de uma arte dos véus, de cobrir para proteger, a escrita como possibilidade de velar os mortos:

Pégaso, o cavalo, enterrou-se na areia à espera de quem sabia escrever viesse velá-lo. Enquanto estivera suspenso e se deslocara no ar tinha-lhe sido vibrado um golpe no pescoço, à direita e por baixo das crinas; não ia certamente morrer mas pressentia que a imobilidade, o contato com a areia e a viva chama do livro podiam, até à manhã seguinte, curá-lo. A escrita/ era a voz/ em coro/ dos trinta mil camponeses/ que depois de abolirem os juizes/ se dirigem para o massacre de Frankenhausem e cujas pegadas ficaram perdidas no deserto (RV, 41-42).

A disposição para a luta das *cosmopolíticas da escrita*, enquanto reativação, procura curar e oferecer justiça, por isso a escrita é o que pode curar Pégaso e, ao mesmo tempo, é o que pode oferecer “outro desfecho à batalha de Frankenhausem” (L1, 93). Entre os seres, a companhia e a justiça: “Desde o princípio, desejei que soubesse escrever, não para serem como eu, mas para que eu tivesse companhia: dar a cada objeto o lugar que lhe pertence é uma regra de justiça imanente. Escrever é a única arte que o permite. (L1, 18). As passagens de um

real a outro, os pontos-vorazes das cenas-fulgor, os devires e as metamorfoses, tudo isto aponta para aquele mundo perigoso e, por isso a necessidade de “praticar as suas artes passivas, todas elas centradas sobre a cura das feridas da metamorfose” (L1, 25).

O texto é o lugar do desamparo, e, portanto, de responsabilidade mútuo de cuidado: “peço apoio ao ambo, ao texto, à floresta e aos animais porque demasiado implacáveis se podem mostrar as sombras da vida. peço apoio aos que não têm onde se apoiar, àqueles que conhecem com mais qualidade a força da sombra e da exclusão.” (OVDP, 168) Mas o texto é também o lugar do fulgor, e “o fulgor está próximo do ‘encanto do mundo’” (OVDP, 231). No mesmo texto ainda, ela dirá: “ando a contar o mal-estar profundo dos seres humanos, dos animais e das plantas, *ando à procura de um final feliz*. Ando a ver se o fulgor que, por vezes, há *nas* coisas, é melhor guia do que as crenças que temos *sobre* elas, ou do pensamento que, *a propósito delas*, nos ocorrem.” (OVDP, 227). Llansol escreve: “recolho uma tristeza infinita dos mortos, e colho e componho os seus membros, e recolho-os.” (LC, 47). A partir da escrita e sua tarefa de “amplificar pouco a pouco” ela pergunta-se: “Mas não será preciso, meu amor, tornar mais inteligível, mais percuciente, mais feroz, em suma, mais irradiante, a natureza evanescente, real e vaporosa, das figuras que sempre fomos, esses animais magníficos de uivo vibrante, em vias de extinção?” (IQC, 70). Se há uma dor, uma ferida e um desamparo será através de um “texto mergulhado no sangue dos cavalos” (LC, 42) que a escrita também poderá se manifestar na possibilidade de um cuidado. Se trata de buscar uma qualidade singular de luz, no jogo das transparências do texto e “não há interstício de livro que não tenha essa luz, e eu apoiando-me nela para curar-me nela para curar-me da raridade dos momentos em que uma ausência me fere” (IQC, 22).

As *cosmopolíticas da escrita* são uma tentativa de reativar a *Terra-mais-paisagem*, pois lembremos, ela é “a presença de um cuidado.” (P, 165). Por fim, uma última passagem do texto de Llansol que nos parece apontar para esta qualidade do cuidado e da cura que estamos aqui aproximando do conceito de “reclaim” desdobrado na direção das *cosmopolíticas da escrita*. Uma passagem onde ela oferece uma definição mesma da escrita segundo esta ideia do cuidado:

Afirmar, distinguir, elevar
quebrar os nós
desatar o afecto preso
romper o medo
inquirir
cuidar do humano
nada propor

que não tenha sido antes um risco assumido e vivido pelo próprio rosto no texto. Criar lugares vibrantes a que se possa ascender pelo ritmo, criar na linguagem comum lugares de abrigo, refúgios de uma inexpugnável beleza, reconhecer-se nobre na partilha da palavra pública, do dom da troca com o vivo da *espécie terrestre* (OVDP, 25).

A ESCRITA COMO CRIAÇÃO DE REFÚGIO

O segundo aspecto que desejamos desdobrar da relação entre a escrita e a cosmopolítica é a proposição da *escrita como refúgio*. Como já dissemos ao final do primeiro capítulo, Silvina Rodrigues Lopes faz uma importante observação quando diz que no texto de Llansol “não se trata de fazer mundos, mas de habitar” (LOPES, 1999: 113). Llansol desejava o seu texto como um lugar “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.” (CJA, 163). Este lugar ela chamará de *espaço edênico*¹⁶⁹, que “nunca será um lugar imaginário - poderá ser talvez um lugar imaginante: a paisagem a descoberto, de que fala o texto.” (CJA, 142). No segundo capítulo desta dissertação, atravessando os conceitos de terra, geografia imaterial e de paisagem, vendo o modo como o texto de Llansol caminhava na direção de uma escrita textuante (textura do mundo) esteve presente a todo momento esta dimensão da habitação. A pergunta que mantivemos como marca d’água no segundo capítulo foi: *como habitar a terra depois de perder o mundo? A geografia anárquica e nômade dos rebeldes e suas linhas de fuga pelo deserto do corpo da Terra nos serviram de pistas. Formas de habitar sempre temporárias, precárias, lugares de abrigo e “refúgios de inexpugnável beleza”. O bando nômade e rebelde de Llansol, a comunidade (in)comum, caminha pelo deserto sem-fundo da Terra criando o próprio espaço a partir do seu movimento, a partir da suas *caligrafias extremas*, pois não há nunca um mundo a ser habitado, mas uma *nova terra* a ser criada (escrita, textuada). Caminham sempre de ruína em ruína, abrigando-se, curando-se, escondendo-se *na* e *com* a escrita, pois só ela “tinha o aspecto de um refúgio” (CJA, 103) diante da iminência onipresente de uma batalha por vir, e ao mesmo tempo, estão sempre depois da batalha, depois do fim.*

¹⁶⁹ o lugar imaginante “é o espaço edênico” me vejo obrigada a “desconstruir uma tradição religiosa” (...) “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. É um espaço que vive confrontado, como o texto mostra, com o poder e com as imagens de início, com o tropel de imagens que vem do horizonte/ em termos psicológicos, esse espaço vive confrontado com a opressão política e/ou a obrigatoriedade de viver identificado com status sociais, e com a depressão.” (CJA, 146)

Muitos leitores de Llansol reforçam a ideia da “casa” presente no seu texto e fazem uma associação disto com algum registro da interioridade, de uma dimensão doméstica do seu pensamento. Nesta dissertação buscamos nos afastar diametralmente desta ideia, e vemos na ideia a casa apenas mais uma paisagem sobreposta nesta Terra intensa, cosmogônica, desterritorializada, violenta, lugar das forças livres. Esta casa é sempre o avesso da casa, ou seja, o mundo desabrigoado no encontro com o outro. Como ela mesma escreve, em 10 de maio de 1979, “é minha própria casa, mas creio que vim fazer uma visita a alguém” (FP, 9). Esta é uma casa que dá para a terra e para o cosmos: “a varanda abria sobre uma intensa cosmogonia” (CJA, 102), assim como o livro dá sempre para a multiplicidade dos mundos *nesta terra*: “Podeis utilizar esta casa [...] como mundo aberto” (L1, 191). Nesta dissertação pensamos a ideia de casa como o desejo de encontrar *uma nova terra* para todos os seres - trata-se da abolição da propriedade privada, comunas e comunidades de despossuídos. O pensamento aterrado de Llansol jamais se ocupou de outra coisa que não de inventar refúgios, estratégias de habitar às ruínas e em um texto/paisagem armado como “zonas de resistência” (CJA, 154). Como escreveram Stengers e Pignarre, a proposição cosmopolítica é uma forma de buscar maneiras de “habitar territórios devastados pelo capitalismo e pela modernidade” (STENGER; PIGNARRE, 2007: 185 in SZTUTMAN, 2018: 342), o que também podemos ver em Llansol quando ela expressa um desejo seu para a escrita: “Porque eu desejo o que há muito escrevo - que as diferentes formas de vida tentem uma outra ocupação da terra” (RV, 123). Diante da perda do mundo, lembremos das palavras de Donna Haraway, quando ela diz: “neste momento, a Terra está cheia de refugiados, humanos ou não, mas sem refúgio” (HARAWAY, 2016: 100). Nesta perspectiva, os refúgios não são maneiras de evadir-se do mundo, mas funcionam como táticas de guerrilha, buracos na terra, caminhos subterrâneos, rizoma para um combate. Trata-se aqui de recuperar uma potência do desaparecimento¹⁷⁰ A escrita como refúgio é também uma “experimentação e fuga” (RV, 85), mas a fuga não é para *fora do mundo*, pelo contrário, é um mergulho na Terra e na sua turbulência, no seu perigo. Como escreve Aline Costa, os Terranos “sabem que é na própria Terra que precisam se refugiar, é a Terra que precisam aprender a ocupar de uma maneira que não impeça outros seres de a ocuparem a seu modo” (COSTA, 2019: 222).

¹⁷⁰ A respeito da dessa força de desaparecimento vejamos o que escreve Silvina Rodrigues Lopes: “É na desapareção (dos objectos, que estão aí diante de nós carregados da morte com que os fixamos) que se guardam os vestígios da aparição do Outro, daquilo que no “objecto” e sem medida comum. A desapareção na aparência, a perda que dela não se apaga, e a da visão do mundo que no-lo dá como pré-fabricado e pronto a usar. Não significa isso uma perda de realidade, mas a dupla afirmação de realidade e ilusão, pois esta e uma outra (realidade) mais subtil, que envolve a primeira com o signo da sua desapareção.” (LOPES, 2013: 26).

ESCRITA COMO CONTRAFEITIÇO DA LITERATURA

Se por um lado trabalhamos as *cosmopolíticas da escrita* sob a perspectiva de uma *reativação* entendida ao mesmo tempo como práticas de *cura* e criação de *refúgios*; o último desdobramento deste conceito vai no sentido do entendimento que Stengers e Pignarre fazem da cosmopolítica como contrafeitiço (STENGERS; PIGNARRE, 2007), e neste caso específico, contra os feitiços da Literatura propomos a escrita como *contrafeitiço da Literatura*. Ora, nada garante que a Literatura seja uma prática libertária, nada garante que ela esteja do “nosso” lado. Contrariamente, na maior parte das vezes a Literatura (escrita com inicial maiúscula) é uma prática de reificação das vidas, das perspectivas, das forças em artigos de consumo milimetricamente dispostos em prateleiras luminosas de grandes centros comerciais¹⁷¹. E aí temos o Livro, o exemplar: uma vivência encerrada entre a capa e o verso. Instrumento de distração, entretenimento; nenhum pensamento, nenhum perigo, nenhuma experiência, nenhuma aventura real. Aqui a fala de Pedro Costa que recuperamos no primeiro capítulo tem igual eficácia - pensamos que lemos livros, mas só lemos a nós mesmos. Não lemos nada. Quantas vezes escutamos coisas como “me identifiquei tanto com tal livro, tal livro disse exatamente o que eu queria ouvir”? Ora, neste caso, a Literatura não faz outra coisa senão participar daquilo que Walter Benjamin chamou de um *narcocapitalismo* e que Susan Buck-Morss, em sua leitura singular do ensaio de Benjamin sobre a “obra de arte”, irá chamar de “anestésica”¹⁷². Llansol também dirá que “a literatura não mata, envenena.” (SH, 27), e por isso faz sentido em falar que é preciso desativar a Literatura, pois trata-se de combater um poderoso anestésico, um feitiço do sono e do cansaço. Neste caso a Literatura é aquilo que se coloca entre o corpo e um mundo perigoso neutralizando os choques, o atrito, os acidentes.

¹⁷¹ Silvina Rodrigues Lopes comenta esta dimensão da literatura no seu livro, *Literatura e Defesa do Atrito*, quando fala da “adaptação de grande parte daqueles que se apresentam como escritores as condições institucionais dominantes e ao mercado, o que significa que não produzem senão simples objectos de consumo, ao nível de qualquer outro artigo de supermercado. Essa adaptação vem negar a anti-institucionalidade (que não é apenas característica do modernismo, mas daquilo que, na sequência de Baudelaire, se designa como modernidade literária) em nome da acessibilidade da literatura, e de outros tipos de discurso, ao grande público, o que corresponde a negação máxima de qualquer dimensão inconformista. Aquilo a que se chama “grande público” só pode ser composto por gostos esclerosados, pelo que há de mais resistente a mudança, e por conseguinte pelo que há de mais anti-artístico, a negação do movimento. Aquilo que se destina ao grande público e a espetacularização, que esteriliza ao colocar a diversão como substituta da estranheza, tornando-se eficaz na rejeição do humano para o nível mais triste da vida animal — a domesticação.” (LOPES, 2013: 23).

¹⁷² O termo é proposto por Susan Buck-Morss no seu texto, *Estética e Anestésica: O Ensaio sobre a Obra de Arte de Walter Benjamin Reconsiderado* (BUCK-MORSS, 1992), e refere-se a uma leitura que ela faz da teoria de Walter Benjamin, leitor de Freud e Baudelaire, de que a experiência estética fundamental na modernidade é a do choque. Contra isso, a resposta do capitalismo é a do investimento massivo em formas de anestesia. O conceito de anestésica aparece exatamente como a resposta das artes institucionalizadas, aliadas ao grande capital, de neutralizar toda e qualquer experiência.

Domesticando toda e qualquer experiência. Estamos aqui nos referindo a dimensão institucional e canônica da literatura que vai

dar às obras que recolhe uma espécie de lugar que as ‘resgata’ da precibilidade, o que acontece é que paradoxalmente, esse ‘resgate’ é feito à custa de juízos que tendem a estabelecer ideais em função dos quais uma tradição se consolida, e tende assim ele próprio a ir contra a força disruptiva da obra literária, que lhe advém da sua continuidade com circunstâncias em que nasce (LOPES, 2005: 14).

Lembremos também de uma passagem de Baudelaire, este artista do choque, recuperada por Silvina Rodrigues Lopes, quando ele nos fala daquela literatura do XIX já adaptada ao meio burguês: “Ha uma coisa mil vezes mais perigosa que o burguês, é o artista-burguês, que foi criado para se interpor entre o público e o gênio, escondendo-os um ao outro” (BAUDELAIRE, 1976: 414 in LOPES, 2012: 16). Silvina nos diz que enganamo-nos quando dizemos que a arte não uma função na sociedade moderna, sua função é justamente a de ser arte, enquanto celebração e culto de si mesma (a anestésica procede dessa forma). Mas a verdadeira função da arte, justamente por ser um *gesto para nada*, sem função e negativa, é esburacar o sentido, ou devorá-lo como na *ontofagia*, produzir vazios, abrir espaço. E sabemos que o vazio não se presta para cultos, por isso Silvina defender que “o destino da literatura, e da arte, está hoje dependente da nossa capacidade de prescindirmos de a adorar (LOPES, 2013: 18)¹⁷³. Diríamos ainda mais, não só não adorar, mas trabalhar ativamente para intensificar tudo o que na literatura ofereça resistência a sua própria institucionalização, e isto significa fazer literatura contra a literatura, lançar a escrita num gesto de diferimento onde ela já não mais se reconheça, trata-se de jogar fora toda e qualquer segurança, propriedade, mestria em relação ao gesto com as palavras, com a linguagem. É isto escrever contra a impostura. Apenas assim, em uma literatura esburacada pelo próprio “vazio que suspende a apropriação” (Ibid.) seremos capazes de toma-la enquanto força e não como forma – sem isso não há pensamento, não há experiência, não há nada. A escrita como contrafeitiço da Literatura busca armar aquilo que Derrida chamou de uma estrutura sem centro (DERRIDA, 1995), isto é, fazer da literatura um “sistema de transformação” que não seja capaz de representar a si mesmo (MANIGLIER, 2000).

¹⁷³“A primeira vista, a poesia, e a arte, deixou de ser pensada como tendo uma função, uma finalidade exterior, mas, se repararmos melhor, verificamos que não é assim: ela passou a ter a função de ser arte, enquanto algo a celebrar como uma plenitude, tal como deus tem a função de ser deus, mesmo se não se pode defini-lo ou descreve-lo. A confusão vem daí. É que uma obra de arte (Kant viu isso) não tem função nenhuma, e, assim sendo, deixa no mundo espaços vazios, não funcionais. O vazio sente-se, mas nunca se adora, e fundamentalmente divergente em relação a deus. O destino da literatura, e da arte, está hoje dependente da nossa capacidade de prescindirmos de a adorar” (LOPES, 2013: 18).

A questão, portanto, não passa por uma defesa intransigente da literatura, mas para um chamado à atenção. Lembremos, “trata-se de saber em qual real se entra”; e sabemos, pelo menos desde Barthes, da dimensão fascista da língua. Neste caso, mobilizar as *cosmopolíticas da escrita* como contrafeitiço da Literatura é justamente uma questão de compor alianças. Novamente a pergunta e Llansol: “Qual mito andamos a escrever?” (OVDP, 176). Trata-se de se perguntar radicalmente, a cada vez que a escrita é empregada, se é capaz de esburacar a língua, combater a sua impostura, curar os feridos, cavar buracos, refúgios temporários onde se esconder das luzes ofuscantes dos modernos. Nenhuma paixão pela literatura *per se*, mas pela *força* que pode carregar: “Ana de Peñalosa não amava os livros; amava a fonte de energia visível que eles constituem quando descobria imagens e imagens na sucessão das descrições e dos conceitos” (LC, 75). Literatura que não represente o mundo, não represente nada, por isso “o livro terá que fazer a janela” (LL1, 35-36). Trata-se de saber que nenhuma experiência poderá ser jamais traduzida: “Este lugar não tem uma significação no dicionário, não transmigrou para nenhum livro.” (FP, 47) e se a vida está espalhada, dispersa, perdida no movimento nômade à procura da nova terra, também os textos estarão “espalhados pela casa, e pelos móveis, pedaços simples de textos livres que, de antemão, nunca serão um livro” (LL1, 13).

O desafio de imaginar com força uma escrita como contrafeitiço da Literatura é também assumir um compromisso com o perigo dos devires e metamorfoses, é um gesto de coragem. Lembremos o que diz Silvina a respeito desta aposta: “Talvez tudo o que seja importante seja extremamente perigoso. A consciência do perigo e no entanto essencial para o podermos enfrentar, não para o anularmos. Enfrenta-lo e saber que o inexprimível inscrito na relação com uma obra literária não garante nada, embora abra a possibilidade do acontecimento.” (2013: 43) e depois, “Anular o perigo, pelo contrario, é também anular a força transformadora, impedir o acontecimento. Isso consegue-se fechando a literatura sobre si mesma” (2013: 44). Se a questão é “contribuir para que um livro seja um ser” (FP, 76), isto também significa dizer que não teremos com ele qualquer relação de domínio, propriedade ou comando. Trata-se de saber que se está diante de uma força selvagem, como fala Silvina Rodrigues Lopes, aquele que “trata as palavras como seres vivos, individualizados, em movimento. Sabe que há nelas uma força não domesticada e é ela que lhe interessa.” (LOPES, 2013: 122). O contrafeitiço é também um *encantamento sem fascínio* “instauração de jogos de associação, que são afinal relações de simpatia (atração, repulsa) entre forças cuja trajetória se não deixa objectivar nem reduzir a contestação do mundo (ou mundos, de tudo o que e

limitado), a qual é mais uma consequência inevitável do que algo essencial.” (2013: 33). Pensar, sentir e agir com o *caráter destruidor*, assim como *escrever sem a cabeça e sem as mãos, tocar o imemorial sem lembrança, fazer literatura contra a literatura* significa sustentar essas aparentes contradições, mas que são, na verdade, testemunhos de um compromisso com o impossível, e como diz Raul Antelo, em um texto sobre o *Impossível*, da escultora Maria Martins:

“O impossível não é nem uma matéria hipostasiada, nem um sujeito reificado, mas, em compensação, aponta para uma dimensão heterogênea, tanto de um pensamento irrecusável, quanto de um ser irrepresentável, que definem, ambos, a reciprocidade primordial entre *logos* e *physis*. O impossível é a absoluta contingência daquilo que, no entanto, é necessário.” (ANTELO, 2013: 35).

Só assim, com gestos para o impossível, com o impossível é que há alguma chance de que a literatura possa ser outra coisa que não a *impostura da língua*. Assumir as cosmopolíticas da escrita como contrafeitiço da literatura é a tarefa de liberar um *pensamento selvagem e terrano* interno à própria literatura e às forças da terra. A um só tempo, com coragem, manter os olhos firmes no “touro farpado” da linguagem; e também, “construir o leve” (CL, 110).

EPÍLOGO

HERDAR A TERRA?

A terra em vida.
Herdar a terra.
O rosmaninho e a sálvia.
F, 188.

O exílio na Bélgica; a comuna da Escola da Rua Namur como ética do *viver com e ao lado* de outras formas de vida humanas, pré-humanas, outras-que-humanas sem hierarquias; a leitura da modernidade como destruição; a perda do possessivo, da memória, da cabeça e das mãos, a reconfiguração aberta do humano; o atravessamento do texto pelas *zonas* do devir e da metamorfose; a perda do mundo e o aparecimento da terra como a possibilidade do pensamento abrir-se às forças da terra; os conceitos de geografia imaterial, caligrafia extrema da terra; corpo com memórias de paisagem; a desmontagem dos mapas, uma experiência irrepresentável e a Terra-mais-paisagem como a presença de um cuidado sem posse. Esta foi a série armada nesta dissertação para dar conta de uma única frase: “Quando perco o mundo, aparece a Terra”. Estamos, portanto, depois do fim, depois do desastre: zona de infinitos começos, nenhum *telos*, mas um intenso desejo. Para os nômades, rebeldes, despossuídos, refugiados sem mundo o progresso é fundado sob o signo da catástrofe, é sempre a mesma guerra, pois só a um poder: a impostura. A Terra que aparece a eles, a Terra que procuram é sempre uma “nova terra para um novo povo”. Exercício selvagem de imaginação - memória excessiva e semelhanças não-sensíveis – uma comunidade fundada no impossível do comum. Se a escrita de Llansol jamais desejou inventar outros mundos (e esta é sua posição diante a ficção), mas “que as diferentes formas de vida tentem uma outra ocupação da terra” (RV, 123), então a nossa pergunta *com* ela foi a de pensar como a escrita participa da luta por novas formas de *habitação de uma Terra transformada em ruínas*. Como participa da *cura dos territórios devastados da experiência*?

A destruição do mundo não é total. A marcha civilizatória do progresso multiplica ruínas e restos por onde passa, e é aí que ressurge com força o espírito da *Restante vida*, esta visão sem imagens da sobrevivência: “salsa e rosas que sobreviveram à catástrofe” (CJA, 35). É neste momento de perigo que aparece a questão da herança. Trata-se de responder a um apelo, inumano e imemorial, e ser capaz de se tornar herdeiro de um desastre alheio, pois

somos contemporâneos de toda injustiça, todo massacre, todo sofrimento. É hoje que se pensa em um novo desfecho a batalha de Frankenhausem e da violência contra todos os seres. Formular uma contra-assinatura, fazer-se descendente de um gesto: “Não há herança, não há mundo, fora do amor-infidelidade ao que se recebe, fora da contra-assinatura. [...] Porque um começo é isso – não a origem, mas o devir enquanto força de disrupção dos contextos, das referências, das destinações.” (LOPES, 2013: 28). O que fazer quando recebemos nas mãos “as lágrimas da Terra” ? (P, 166).

As cosmopolíticas da escrita, desdobradas nos três movimentos de cuidado aos seres; criação de refúgios e contrafeitiço da literatura são uma tentativa de lançar a literatura a pensar estas questões. Lembremos ainda o que diz Stengers de que a para a cosmopolítica “a presença das vítimas não garante evidentemente o que quer que seja: a proposição cosmopolítica nada tem a ver com o milagre de decisões “que colocam todo o mundo de acordo”. O que aqui importa é a proibição do esquecimento, ou pior, da humilhação.” (STENGERS, 2018: 462). Memória excessiva e disposição para a luta: “o irreparável da perda e o que se transfigura em beleza e assim sobrevivera na condição de perdido e presente. Só há relação com o que já se perdeu” (LOPES, 2013: 49) e também uma frase de Silvina, do pequeno e poderoso livro, *Sobretudo as Vozes*: “Acolher/ o que ficaria perdido. Rosa, pedra ou negrume do céu.” (LOPES, 2004: 38).

Receber o mito da *Restante Vida*, a herança dos vencidos e desejar, com força, novos seres: “A escrita não imagina. A escrita é o que a figura vê, é o que fica depositado nos que a lêem - a nostalgia inexpugnável dos seres que estão por vir.” (OVDP, 201). Perder o Mundo, habitar a Terra: “De novo terra, agitação de planta, sopro de coragem” (LOPES, 2004: 9).

BIBLIOGRAFIA

DE MARIA GABRIELA LLANSOL

Lisboaleipzig I – O Encontro Inesperado do Diverso. Lisboa: Rolim, 1994.

Causa Amante. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

Inquérito às Quatro Confidências – Diário III. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

Um Falcão no Punho – Diário I. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

O Livro das Comunidades. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

Onde Vais Drama-Poesia? Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

A Restante Vida. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

Parasceve – Puzzles e Ironias. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

O Senhor de Herbais – Breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

Na Casa de Julho e Agosto. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.

Contos do Mal Errante. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

Finita – Diário II. Lisboa: Assírio e Alvim, 2005.

Os Cantores de Leitura. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

Um Beijo Dado Mais tarde. Porto: Assírio e Alvim, 2016.

LLANSOL; JOAQUIM ET AL. *A Escola dos Contra-Grupos. Uma nova geografia pedagógica e social*. Organização de João Barrento e Albertina Pena. Lisboa: Espaço Llansol e Mariposa Azul, 2019.

SOBRE MARIA GABRIELA LLANSOL

BARRENTO, João. *Na Dobra do Mundo – Escritos llansolianos*. Lisboa: Mariposa Azul, 2008.

_____. *Geografia Imaterial. Três ensaios sobre a poesia*. Lisboa: Documenta, 2014.

_____. *A Origem de Ler* in LLANSOL, Maria Gabriela. *Um Beijo Dado Mais Tarde*. Porto: Assírio e Alvim, 2016.

_____. *Uma contra-música. Novos escritos llansolianos*. Lisboa: Espaço Llansol/Mariposa Azul, 2019.

GUERREIRO, António. *Na margem da língua, fora da literatura* (Entrevista). Expresso (Revista), 6 de abril 1991.

GUSMÃO, Manuel. *Llansol ou uma “Lírica/antropologia”* in BARRENTO, João. “Nada ainda modificou o mundo”. Actualidade de Llansol. Lisboa: Mariposa Azul. Colecção Rio da Escrita, Vol IV, 2010

FENATI, Maria Carolina Junqueira. *Três Vazios- Leitura de Geografia de Rebeldes de Maria Gabriela Llansol*. Lisboa: Edições Vendaval, 2009.

_____. *Escrever, escrever. Diários, Exílio e Escrita em Maria Gabriela Llansol*. Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2015.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Comunidades da Exepção* in LLANSOL, Maria Gabriela. *O Livro das Comunidades*. Lisboa: Relógio D’Água, 1999.,

_____. *Teoria da Des-posseção*. Lisboa: Averno, 2013.

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

_____. *A Figura: consistência e devir* in BARRENTO, João “Nada ainda modificou o mundo”. Actualidade de Llansol. Lisboa: Mariposa Azul, 2010.

OUTROS AUTORES CITADOS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boi Tempo, 2007.

ANTELO, Raúl. *Tempos de Babel: anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme editor, 2007.

_____. *O Impossível de Maria Martins* in “Maria Martins. Metamorfoses. São Paulo: MAM, 2013.

_____. *A anástase do real: Mallarmé indiano*. São Paulo: Teresa revista de Literatura Brasileira, p. 191-216, 2014.

_____. *A pesquisa é uma escrita utonomamente real*. Vila Velha: Praia Editora, 2015.

BARRENTO, João. *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas vol 1*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a.

_____. *Kafka*. Tradução de Ernesto Sampaio. Lisboa: Hiena Editora, 1987b.

_____. *O Anjo da História*. Tradução e notas de João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2012.

_____. *Imagens do Pensamento*. Tradução e notas de João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

_____. *Baudelaire e a Modernidade*. Tradução e notas de João Barrento. Editora Autêntica, 2015.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: a ausência do livro, o neutro o fragmentário*. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Contraponto, 2005.

BOLAÑO, Roberto. *Entre parêntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.

BONNEUIL, Christophe; FRESSOZ, Jean-Baptiste. *L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*. Paris: Éditions du Seuil, 2016.

BORGES, Jorge Luís. *Obras Completa*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984.

BUCK-MORSS, Susan. *Estética e Anestésica: O 'Ensaio sobre a Obra de Arte' de Walter Benjamin Reconsiderado*. Artigo publicado em Outubro, v. 62, outono, p. 3-41. Tradução de Vera Ribeiro, 1992.

CARDOZO COELHO, Carlos. *A diferença hiperestrutural: Ontologia, pós-desconstrução – e devoração – a partir de Jean-Luc Nancy e para além*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica (PUCRJ), 2017.

COCCIA, Emanuele. *Métamorphoses*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2020.

COSTA, Alyne de Castro. *Cosmopolíticas da Terra: modos de existência e resistência no Antropoceno*, tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio, 2019.

CRUTZEN, Paul. *Geology of Mankind*. Nature, vol 415, 3 Janeiro, 2002.

_____ ; STOERMER, Eugene. *The Anthropocene*. IGBP Newsletter, 2000.

DAVIM, D. E. M.; MARANDOLA JUNIOR, E. J. *Cinco visões sobre a terra na geofilosofia de Nietzsche*. GEOUSP Espaço e Tempo (Online), [S. l.], v. 22, n. 3, p. 729-746, 2019.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. Antônio M. Magalhães. Porto: Rés Editora, 1978.

_____. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. *Sobre o teatro – Um manifesto de menos, O esgotado*. Tradução de Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

_____ ; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. 1995-1997. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia Vol 3*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia Vol 1*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

_____. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. 1730. *Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível*. (trad. Suely Rolnik) In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.4. São Paulo: Editora 34, 2012.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

_____. *O animal que logo sou*. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Falenas*. Lisboa: Editora KKYM, 2015.

_____. *Quando as Imagens Tomam Posição. O Olho da História I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

FERRAZ, Claudio Benito Oliveira. *Geofilosofia: de Nietzsche para a Geografia*. Geograficidade vol 7, Número 2, Inverno, 2017

HARAWAY, Donna J. *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham and London: Duke University Press, 2016.

HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Porto: Porto Editora, 2015.

JAMESON, Frederic. *As sementes do tempo*. São Paulo: Ática, 1997.

KAFKA, Franz. *Vontade de virar índio*. Tradução e vídeo de André Vallias, 2014.

LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

_____. *Face à Gaia. Huit Conférences sur le Nouveau Régime Climatique*. Paris: Les Empêcheurs de Penser em Rond, La Découverte, 2015.

LAPOUJADE, David. *Os Movimentos Aberrantes*. Tradução: Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: 2017.

LIMA, Manoel Ricardo. *Seminário Acrobacias, Mundo e Políticas*. Realizado em Porto Alegre no PPG de Psicanálise: Clínica e Cultura da UFRGS, de 12 a 14 de dezembro 2017.

_____. *Uma comunidade infraleve – João Barrento, Maria Filomena Molder e Raúl Antelo: leitores de Walter Benjamin*. Pelotas: Linguagem e Ensino. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas, v. 22, n. 2, p. 385-393, 2019.

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Prefácio e organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LONDON, Jack. *White Fang*. 2005

LOPES, Silvina Rodrigues. *Exercícios de Aproximação*. Lisboa: Edições Vendaval, 2003.

_____. *Sobretudo as vozes*. Lisboa: Edições Vendaval, 2004.

_____. *Anomalia Poética*. Lisboa: Edições Vendaval, 2005

_____. *Literatura e a Defesa do Atrito*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012.

_____. *A Inocência do Devir. Ensaio a partir da obra de Herberto Helder*. Lisboa: Edições Vendaval, 2019.

_____. *O Nascer do Mundo nas suas Passagens*. Lisboa: Edições do Saguão, 2021.

MACHADO DE ALMEIDA, Carolina. *Uma caligrafia extrema do mundo: outros modos de fazer cinema de Jean-Luc Godard*. Revista Qorpus, Vol 30, jul/out, 2019.

MANIGLIER, Patrice. *L'humanisme interminable de Lévi-Strauss?* Le Temps Modernes, n. 609, p. 216-241, 2000.

_____. *How Many Earths. The Geological Turn in Anthropology*. The Otherwise Issue 1, p.61-75, 2014.

MISTRAL, Gabriela. *Tala*. Buenos Aires: Editora Losada, 1998.

NANCY, Jean-Luc. *Être, singulier, pluriel*. Paris: Galilée, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

_____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.

NODARI, Alexandre. *A Literatura como Antropologia Especulativa*. Texto apresentado na Semana Acadêmica de Filosofia da UFPR de 2014a.

_____. *A ()terra(r)*. Artigo publicado no site Os Mil Nomes de Gaia, 2014b.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 8, julho de 2012.

SANTOS, Zamara Araujo dos. *A Geofilosofia de Deleuze e Guattari*. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2013.

STAROBINSKI, Jean. *É possível definir o ensaio?* Unicamp: Remate de Males, Vol 31, p. 13-24, 2011.

STENGERS, Isabelle. *Gaia, The Urgency to Think (and Feel)*. Rio de Janeiro: Colóquio Os Mil Nomes de Gaia do Antropoceno à Idade da Terra, 2014.

_____. *Na Época das Catástrofes*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. *Reativar o Animismo*. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. Belo Horizonte: Chão da feira, Cadernos de Leituras, n.62, 2017

_____. *A proposição cosmopolítica*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr, 2018.

_____; PIGNARRE, Philippe. *La sorcellerie capitaliste. Pratiques de désenvoûtement*. Paris: La Découverte, 2007.

SZTUTMAN, Renato. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência – pensando com Isabelle Stengers. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 338-360, abr, 2018.

SZYMBORSKA, Wislawa. *Um amor feliz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia. e outros ensaios*. (organização de Eduardo Viana Vargas e tradução de Paulo Neves). São Paulo: Cosac Naify, 2007.

TSING, Anna Lowenhaupt. *The Mushroom at the End of the World*. Princeton University Press, 2017.

VALLEJO, César. *Hino aos Voluntários da República* in *Obra Poética Completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 1ª edição., 2015.

_____; DANOWSKI, Déborah. *Há Mundo Por Vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. 2ª edição: Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2007.

WENDERS, Wim. *Asas do Desejo* [Der Himmel über Berlin]. Filme. Berlim: Road Movies Berlim, 1987.